

Rajka Bračun Sova, Brigita Strnad

Z IGRO V KIPARSKI SVET DRAGICE ČADEŽ



»PROFESIONALNO USPOSABLJANJE STROKOVNIH DELAVCEV ZA IZVAJANJE ELEMENTOV POSEBNIH PEDAGOŠKIH
NAČEL KONCEPTA REGGIO EMILIA NA PODROČJU PREDŠOLSKE VZGOJE V LETIH 2008-2013«

Rajka Bračun Sova, Brigita Strnad

Z IGRO V KIPARSKI SVET DRAGICE ČADEŽ

Ljubljana, 2012

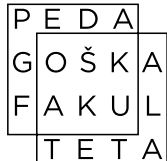
Z IGRO V KIPARSKI SVET DRAGICE ČADEŽ

Izdala in založila Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Za izdajatelja Janez Krek, dekan
Vodja projekta Tatjana Devjak
Avtorici Rajka Bračun Sova, Brigita Strnad
Fotografije Andrej Firm, Ivan Leskošek, Damjan Švarc, Metka Vernik
in arhiv UGM
Jezikovni pregled Darija Skubic
Oblikovanje in tisk Birografika Bori d.o.o.
Naklada 350 izvodov (prva izdaja, prvi natis)

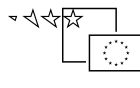
Publikacija je dostopna tudi na spletni strani: <http://reggioemilia.pef.uni-lj.si/>

Publikacija ni plačljiva.

Izid publikacije sta sofinancirala Evropski socialni sklad Evropske unije in Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport Republike Slovenije.



REPUBLIKA SLOVENIJA
**MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT**



Naložba v vašo prihodnost
OPERACIJO DELNO FINANCIRA EVROPSKA UNIJA
Evropski socialni sklad



UMETNOSTNA GALERIJA MARIBOR

Projekt Z igro v kiparski svet Dragice Čadež in istoimenska publikacija sta nastala v sodelovanju z Umetnostno galerijo Maribor.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

373.2:730(035)

BRAČUN Sova, Rajka

Z igro v kiparski svet Dragice Čadež / Rajka Bračun Sova, Brigita Strnad ; [fotografije Andrej Firm ... et al.]. - 1. izd., 1. natis. - V Ljubljani : Pedagoška fakulteta, 2012

ISBN 978-961-253-087-7

1. Strnad, Brigita
261511168

KAZALO

PREDGOVOR	5
UVOD V PRIROČNIK	7
PRVO POGLAVJE	9
Likovna umetnost v Kurikulumu za vrtce in posebnosti vrtcev Reggio Emilia ..	9
O projektu Vrtca Jadvige Golež Maribor in Umetnostne galerije Maribor	10
Namen in cilji projekta	10
Izvajalci in udeleženci	11
Trajanje projekta	12
DRUGO POGLAVJE	13
Umetniški jezik kiparke	13
Olesenele sence (1998)	15
Sarkofag gomila (1989)	16
Vrata – Velika zaprta vrata (1994)	17
Palčki (1995)	19
Loški cikel (2001)	20
Zgodba o drevesu (2006)	22
Asociacija na Pompeje – Ležeči pes (1985)	22
Koncept dejavnosti za predšolske otroke	24
Zakaj v muzej, galerijo?	24
Prvi stik z umetnino	27
Vključevanje igre	28
Primeri didaktičnih iger	30
Igra z lutko	30
Besedna igra	32
Gibalna igra	34
Likovno poustvarjanje umetnin ali učenje z vzorom	35
Trije različni obiski vrtca	38
Prvi obisk	38
Drugi obisk	41
Tretji obisk	54
TRETJE POGLAVJE	57
Načela uresničevanja ciljev projekta	57
Galerija (prostor umetnin) kot »vzgojitelj«	57

Različnost in kompetentnost otrok	58
Vključitev staršev – starš v vlogi pedagoga in učenca	58
Sodelovanje z okoljem	58
Timsko delo	59
Spremljanje pedagoškega procesa.....	59
Dokumentiranje in evalvacija projekta	60
Posnetki neposredno izraženega vedenja otrok	60
Dokumentiranje dela galerijske pedagoginje	60
Intervjuji z vzgojiteljico in njeno pomočnico	60
Odzivi staršev	61
Pomen projekta	62
Uporabljena literatura	63
Priporočena dodatna literatura	64

PREDGOVOR

Spoštovane bralke, spoštovani bralci!

Pred vami je priročnik iz serije priročnikov, ki so nastali kot rezultat večletnega dela na projektu *Profesionalno usposabljanje strokovnih delavcev za izvajanje elementov posebnih pedagoških načel koncepta Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje 2008–2013*. Priročniki so raznoliki tako po vsebini kot po pristopu. Nekateri so usmerjeni bolj v teoretična védenja o predšolskem obdobju, drugi prikazujejo, kako uspešna je lahko implementacija teorije v prakso, tretji predstavijo primere povezovalnega kurikulumu ali dobre prakse, ki je rezultat refleksivnega dela v vrtcih, prakse, ki se je oplemenitila z vsebinami izobraževanja v projektu. Velika vrednost projekta je, da je združil tako različne ljudi: visokošolske učitelje in sodelavce, vzgojitelje in vzgojiteljice, pomočnike in pomočnice vzgojiteljev oziroma vzgojiteljic, ravnatelje in ravnateljice vrtcev, ožjo in širšo lokalno skupnost.

Skupna točka koncepta Reggio Emilia in slovenskega kurikulumu je, da oba temeljita na človekovih in otrokovih pravicah, demokratičnih vrednotah in pravni državi ter zagovarjata pluralnost vednosti in konceptualno integracijo različnih znanosti. Prepričani smo, da v naših vrtcih delujejo strokovne delavke in delavci, ki profesionalno vnašajo in integrirajo posamezne elemente pedagoškega koncepta Reggio Emilia, ki so v skladu s filozofijo slovenskega koncepta predšolske vzgoje – v skladu s Kurikulom za vrtce.

V petih letih strokovnega druženja se je porodilo veliko idej, kako elemente pedagoškega koncepta Reggio Emilia uspešno integrirati v slovenski Kurikulum za vrtce. Delček teh domisli je zapisan tudi v pričujočih priročnikih.

Tatjana Devjak, vodja projekta

Darija Skubic, predstojnica Oddelka za predšolsko vzgojo

UVOD V PRIROČNIK

Pedagoški pristop Reggio Emilia, ki ga je po drugi svetovni vojni v italijanskem mestecu Reggio Emilia v vrtcih začel razvijati Loris Mallaguzzi, danes pa je v svetovnem merilu teoretsko priznan in v praksi precej razširjen koncept predšolske vzgoje, je v zadnjem času začel zanimati tudi slovenske teoretike vzgoje. Predmet zanimanja so predvsem naslednji elementi oziroma načela pedagoškega pristopa Reggio Emilia: pedagogika poslušanja, različnost otrok, razvoj in uporaba vseh čutov v spoznavnem procesu, spodbujanje in omogočanje različnih oblik izražanja (z »raznimi jeziki«: besedo, gibanjem, risanjem, slikanjem, oblikovanjem, igro vlog, petjem), prednost učenja pred poučevanjem, kakovostna interakcija in komunikacija med vsemi udeleženci v vzgojnem procesu, timsko delo vzgojiteljev in drugih delavcev v vrtcu, projektno delo otrok, dokumentiranje življenja in dela v vrtcu, prostor kot »tretji« vzgojitelj. Posebne pozornosti je pri tem deležno vzgojno področje umetnosti.

Priročnik predstavlja tematski projekt *Z igro v kiparski svet Dragice Čadež*, ki je nastal s sodelovanjem Vrtca Jadvige Golež v Mariboru in Umetnostne galerije Maribor v okviru profesionalnega usposabljanja strokovnih delavcev za izvajanje elementov posebnih pedagoških načel koncepta Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje. Projekt je temeljil na dejavnostih za starejše predšolske otroke, zasnovanih ob razstavi *Dragica Čadež, Retrospektiva* (Umetnostna galerija Maribor, 5. maj–3. julij 2011), z upoštevanjem pedagoških načel Reggio Emilia. Koncept umetnostne vzgoje, na katerem smo zasnovali projekt, pomeni vzgojo *preko* umetnosti, *skozi* umetnost, *z* umetnostjo, *o* umetnosti, *na podlagi* umetnosti ...

Galerijska pedagoginja je pri pripravi dejavnosti v galeriji izhajala iz igre kot najbolj naravne oblike učenja predšolskih otrok. Igra z lutko, besedna igra, gibalna igra in likovno poustvarjanje (sestavljanje z uporabo nestrukturiranih materialov – kosov kartona in lesa) so spodbujali otroke v opazovanje, razumevanje in bogato doživljanje razstavnih eksponatov. Metoda poučevanja in učenja je bila zasnovana na podlagi umetniških del (kipov) in razvojne stopnje otrok, usmerjena pa je bila v uresničevanje osrednjega cilja umetnostnega muzeja kot javne ustanove: s kvalitetnimi deli likovne umetnosti otroku omogočiti spoznavanje umetnosti in preko umetnosti spoznavanje samega sebe in sebe v svetu. Pri tem smo upoštevali otroke kot pomembne obiskovalce muzeja, ki jih neposredno srečanje z umetniškimi deli osebno obogati z novimi izkušnjami.

Priročnik sestavljajo tri poglavja. Prvo poglavje je namenjeno nekaterim razmislekom o vzgojnem področju umetnosti oziroma likovne umetnosti v slovenskem Kurikulumu za vrtce, ki uokvirja vzgojno-izobraževalno prakso na predšolski ravni in s tem tudi ta projekt, ter v povezavi s tem nekaterim posebnostim vrtcev Reggio Emilia. Predstavlja tudi namen in cilje projekta, izvajalce in udeležence v projektu ter trajanje projekta. V drugem poglavju je najprej predstavljen umetniški jezik Dragice Čadež in izbor umetnin za razvoj in učenje predšolskih otrok. Izbrane umetnine so tudi celostransko/polstransko reproducirane, da jih je mogoče uporabiti v vrtcu, jih otrokom pokazati, se o njih pogovarjati ter jih poustvarjati. V nadaljevanju so predstavljeni vsebinski, metodični in praktični vidiki dejavnosti za predšolske otroke v Umetnostni galeriji Maribor, in didaktične igre, ki smo jih vključili v pedagoško dejavnost ob razstavi del Dragice Čadež. Sledi predstavitev treh različnih

obiskov otrok iz Vrtca Jadvige Golež Maribor; poudarek je na vsebini in strukturi dejavnosti, bralcu pa bodo nedvomno posebej zanimive in uporabne ilustrirane likovne naloge, ki so otroke in njihove starše vodile v spoznavanje in doživljanje umetnin, ustvarjalno razmišljanje in socialne interakcije. V zadnjem, tretjem poglavju izpostavlja nekatera pedagoška načela, na katera smo se v projektu posebej osredotočili. Predstavljeno je tudi dokumentiranje in evalvacija projekta na podlagi zvočnih posnetkov, fotografij in opažanj v galeriji neposredno izraženega vedenja otrok, zapisov, ki pričajo o pedagoškemu delu (tj. poučevanju), intervjujev z vzgojiteljico in njeno pomočnico ter posrednih odzivov staršev. Vse to je pokazalo na pozitivne učinke projekta na poklicni razvoj strokovnih delavk iz Vrtca Jadvige Golež in institucionalni razvoj Umetnostne galerije Maribor, ki je izvedbo projekta omogočila.

Besedilo spremljajo fotografije, ki so opremljene s komentarjem. Pomembnejša sporočila oziroma vsebine so poudarjene s krepkim tiskom. Na koncu je seznam uporabljene literature, nekaj didaktične literature pa dodatno priporoča za branje in uporabo v vrtcu.

Projekt *Z igro v kiparski svet Dragice Čadež* je imel več ciljnih skupin. Ker je bil izveden v okviru profesionalnega usposabljanja strokovnih delavcev za izvajanje elementov posebnih pedagoških načel koncepta Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje, so bile strokovne delavke iz Vrtca Jadvige Golež nedvomno pomembna ciljna skupina. Vzgojiteljicam in vzgojiteljem ter njihovim pomočnicam in pomočnikom je priročnik tudi prvenstveno namenjen. S predstavitvijo dobre prakse želi pomagati k spreminanju vzgojnih praks, ki najpogosteje zahteva spremembe v stališčih, vrednostnih preferencah in delovnih navadah. Priročnik sva pisali umetnostna zgodovinarica in profesorica likovne umetnosti (obe tudi strokovno usposobljeni na področju muzejske dejavnosti) in meniva, da bo koristil tudi pedagoškemu delavcem na likovnem in muzejskem področju. Zaradi teoretske podlage, ki jo vsebuje, ga bodo lahko vzeli v roke tudi študenti pedagoških smeri.

Rajka Bračun Sova in Brigita Strnad

Prvo poglavje

LIKOVNA UMETNOST V KURIKULUMU ZA VRTCE IN POSEBNOSTI VRTCEV REGGIO EMILIA

Likovna umetnost je pomembno in bogato učno področje za mlajše otroke, zato bi bilo treba že v umetnostni vzgoji predšolskih otrok likovno izražanje (ustvarjanje) uravnotežiti z odzivanjem na likovno umetnost. **V slovenskem Kurikulumu za vrtce je priporočeno, naj bo v umetniške dejavnosti vključeno tudi doživljanje in spoznavanje umetniških del.** Kljub temu priporočilu ta ostaja le majhen del vzgoje na področju likovne umetnosti, ki so je deležni predšolski otroci. K tej težnji najbrž prispeva več dejavnikov, med katerimi je verjetno dejstvo, da vzgojitelji niso ustrezno usposobljeni na področju likovne umetnosti oziroma imajo z njo premalo neposrednih izkušenj (Podobnik, Bračun Sova, 2011).

Globalni vzgojni cilji na področju umetnosti v slovenski predšolski vzgoji so: doživljanje, spoznavanje in uživanje v umetnosti; razvijanje estetskega zaznavanja in umetniške predstavljalivosti; spoznavanje posameznih umetnostnih zvrsti; razvijanje izražanja in komuniciranja z umetnostjo; razvijanje ustvarjalnosti in specifičnih umetniških sposobnosti (Kurikulum za vrtce, 1999: 38). Kurikulum za vrtce med drugim priporoča, da otroci obiskujejo umetnostne razstave (spoznavajo umetnost v avtentičnih okoljih), opazujejo umetniška dela in jih poustvarjajo, spoznavajo umetnike in proces nastanka umetnine, se srečajo z umetniškimi deli v muzeju, galeriji in drugod ter se srečajo z umetnostjo različnih in drugačnih kultur (prav tam).

Slovenski Kurikulum za vrtce govori o »estetskem doživljanju« (str. 39).

Lidija Tavčar, ki je konec osemdesetih let v slovenskem prostoru začela razvijati muzejsko pedagogiko, pri tem pa se posebej posvetila vzgoji in izobraževanju v umetnostnih muzejih in galerijah, je večkrat poudarila, da zrela estetska občutljivost v določeni starosti ne pride preprosto na dan, temveč se razvija ob srečevanju z umetniškimi deli (Tavčar, 1996; 2001; 2007). Tudi Maureen Cox (2005) govori o tem, da moramo otroku nuditi čimveč izkušenj z vizualnimi podobami, če želimo, da bo nekoč zmožen razlikovati med naravo (svetom, v katerem živi) in njeno likovno metaforo (umetniškim delom). Mlajši otroci umetniška dela zato doživljajo izrazito idiosinkretično, saj so premalo izkušeni, da bi razumeli njihovo »drugotno« (reprezentativno, estetsko) naravo. Določen kip jim je všeč, ker predstavlja npr. psa in imajo tudi sami doma psa. Kot kažejo raziskave o otrokovi zmožnosti doživljanja in razumevanja umetniških del oziroma reprodukcij umetniških del, zaznavati, razumeti in interpretirati umetnino ni nekaj samoumevnega (Marjanovič Umek, Fekonja Peklaj, 2008: 77).

Otrokovo doživljanje in razumevanje umetnin je proces, pri katerem imata pomembno vlogo poučevanje in učenje. »Marsikaj je odvisno od izbire umetniških del [...] in pa od načina, kako jim jih predstavimo, kako usmerjamo njihovo pozornost, jih spodbujamo v opazovanju, asociiranju, povezovanju, kako jih opozarjamo na vsebinske in oblikovne vidike predlogov itn.« je na podporo in pomoč odrasle osebe pri otrokovem učenju (v galeriji) že pred več kot dvema desetletjema opozorila Lidija Tavčar (1988: 18).

Pedagoški pristop Reggio Emilia daje umetnostni vzgoji v predšolski dobi velik pomen. Možnosti učenja in razvoja, ki jih preko likovne umetnosti otroku omogočajo pedagoški delavci v Reggio Emilii, temeljijo na nekaterih elementih, ki jih v slovenskih vrtcih ne poznamo v takšni obliki oziroma – ustrezneje rečeno – jih poznamo v drugačni obliki. Ob splošnih kulturnih tradicijah, ki pogojujejo razlike v predšolski vzgoji, velja izpostaviti posebnosti tako na sistemski (npr. organizacija in trajanje dejavnosti) kot na kurikularni ravni (npr. cilji, vsebine, metode in oblike dela). **Nedvomno se zdi največja posebnost vrtcev v Reggio Emilii v tem, da poleg vzgojitelja zaposlujejo t. i. ateljerista, praviloma likovnega pedagoga, in da imajo ob klasičnih prostorih v vsakem vrtcu likovni atelje.** Ta po svojem obsegu, lokaciji v arhitekturi vrtca in didaktičnemu namenu presega likovni kotiček, kakršnega poznamo v slovenskih vrtcih. Naloga pedagoških delavcev je, da s premišljenimi materiali, orodji, tehnikami, postopki in ne nazadnje vsebinami ustvarjajo kvalitetne učne situacije, ki naj otroku omogočajo polnovredne izkušnje z umetnostjo za osebni razvoj (za predstavitev praktičnih vidikov gl. Podobnik, 2009).

Glede na navedene posebnosti je bilo edino smiselno projekt izvesti s povezovanjem strokovnih delavcev oziroma delavk v vrtcu z likovno in pedagoško izobraženim strokovnim delavcem oziroma delavko v umetnostnem muzeju ter pripoznanjem pedagoške vrednosti avtentičnega prostora likovne umetnosti – muzeja oziroma galerije.

O PROJEKTU VRTCA JADVIGE GOLEŽ MARIBOR IN UMETNOSTNE GALERIJE MARIBOR

Namen in cilji projekta

Osnovni namen projekta *Z igro v kiparski svet Dragice Čadež* je bil raziskati odnos otrok do likovne umetnosti preko doživljanja umetnosti v avtentičnem okolju (umetnostnem muzeju), vzpostaviti možnosti za razvijanje otrokovega ustvarjalnega odnosa do umetnosti (za osmišljanje doživetega) in omogočiti osebni razvoj otrok preko stika z likovno umetnostjo in lastnega odzivanja nanjo.

Poleg tega smo s projektom želeli vzgojiteljice usposobiti za uspešnejše vzgojno delo na področju likovne umetnosti, galeriji pa z intenzivnejšim sodelovanjem z vzgojiteljicami in otroki iz enega vrtca omogočiti bolj poglobljeno spoznavanje značilnosti, potreb in želja te specifične skupine muzejskih obiskovalcev.

Cilji:

- z opazovanjem, razumevanjem in doživljanjem umetniških del otrokom omogočiti vizualne, estetske in druge izkušnje,
- preko likovne umetnosti otroke spodbujati h komunikaciji, razmišljanju in bogatenju predstave o svetu, sebi in drugih, k vzpostavljanju pozitivnih socialnih interakcij ter povezovanju z drugimi (vrstniki, starši),
- z doživljanjem likovne umetnosti in odzivanjem nanjo razvijati otrokovo ustvarjalnost

- in samostojnost,
- v vzgojni proces umetnostne socializacije vključiti starše otrok,
- pri vzgojiteljicah poglobiti znanje o likovni umetnosti in načinih vključevanja otrok v doživljanje umetniških del,
- spremeniti odnos vzgojiteljic do muzejev in likovne umetnosti,
- poglobiti poznavanje značilnosti, potreb in želja predšolskih otrok in vzgojiteljic kot specifične skupine muzejskih obiskovalcev.

Ker je projekt *Z igro v kiparski svet Dragice Čadež* nastal v okviru profesionalnega usposabljanja strokovnih delavcev za izvajanje elementov posebnih pedagoških načel koncepta Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje, v katerem so bile udeležene tudi tri strokovne delavke v Vrtcu Jadvige Golež, je bil v svoji osnovi izobraževalne narave. Na vprašanja vzgojiteljic, kako pri otrocih spodbujati izražanje z »raznimi jeziki«, otrokom omogočati celostno, doživeto zaznavanje, otrokove čutne zaznave ozaveščati, spodbujati ustvarjalnost otrok z upoštevanjem njihove različnosti ter kako otrokom prisluhniti, je Umetnostna galerija Maribor dala številne odgovore, saj tako kot druge muzejske ustanove skrbi za umetnostno in kulturno vzgojo ljudi, pri čemer izobraževalne programe zasnuje interdisciplinarno – tako kot so kompleksna, večplastna in v svoji naravi interdisciplinarna umetniška dela sama.

Izvajalci in udeleženci

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

Pedagoška fakulteta je nosilka projekta *Profesionalno usposabljanje strokovnih delavcev za izvajanje elementov posebnih pedagoških načel koncepta Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje*, ki se izvaja med letoma 2008 in 2013. V projektu sta se Vrtec Jadvige Golež v Mariboru in Umetnostna galerija Maribor povezala dvakrat: prvič ob razstavi *Šestindvajset milijonov minut kasneje: Nove tendence* (Umetnostna galerija Maribor, 25. oktober 2010–13. februar 2011) in drugič ob razstavi *Dragica Čadež, Retrospektiva* (Umetnostna galerija Maribor, 5. maj–3. julij 2011). Projekta sta bila različna; prvi je vključeval en obisk galerije in dejavnosti z likovnimi reprodukcijami v vrtcu, drugi pa tri različne obiske galerije. Slednjega predstavljamo v tem priročniku.

Mentorica: Rajka Bračun Sova (pedagoginja v kulturi in kustosinja, sodelavka v projektu)

Vrtec Jadvige Golež Maribor

Skupina otrok: Ježki (starost: 4–5 let, število: 20). Strokovne delavke: Jasna Herga (vzgojiteljica), Metka Vernik (pomočnica vzgojiteljice) in Marta Hrženjak (pomočnica ravnateljice). Sodelovali so tudi starši otrok, dejavnosti v galeriji pa so se udeležili tudi bratci in/ali sestre nekaterih otrok.

Umetnostna galerija Maribor

Umetnostna galerija Maribor je umetnostni muzej, ki hrani več kot tri tisoč umetniških del vseh zvrsti vizualne umetnosti, ki predstavljajo vrhunce slovenske vizualne umetnosti. V zbirki slikarstva, kiparstva, grafike, risb, fotografije in videa so zastopani najpomembnejši avtorji moderne in sodobne umetnosti, predvsem iz Štajerske, Koroške in Prekmurja. Zaradi pomanjkanja prostora galerija stalne razstave nima. Izvaja obsežnejši program razstav za krajše obdobje (retrospektiv, tematskih razstav in predstavitev sodobne vizualne

umetnosti), s katerimi sooblikuje kulturno dogajanje v slovenskem in mednarodnem prostoru, ponuja estetske užitke ter skrbi za umetnostno vzgojo otrok in odraslih.

Galerijska pedagoginja: Brigita Strnad (višja kustosinja, vodja Oddelka za pedagoško dejavnost UGM)

Trajanje projekta

Projekt je trajal pet tednov v maju in juniju 2011. V prvi fazi smo vzgojiteljice usposabljali za večje razumevanje pomena umetnostne vzgoje v predšolskem obdobju, ta faza je vključevala tudi samoizobraževanje vzgojiteljic o umetniških delih Dragice Čadež in pripravo otrok na obisk galerije. Sledili so trije različni obiski galerije, ki jih je vodila galerijska pedagoginja. V zadnji fazi projekta smo analizirali pedagoško dokumentacijo (zvočne posnetke, fotografije in opazovanja), s čimer smo dobili vpogled v potek pedagoškega dela in njegove učinke.

Drugo poglavje

UMETNIŠKI JEZIK KIPARKE

»Da bi dosegli dobre rezultate [na področju poučevanja preko umetnosti], moramo imeti kakovostno znanje o poetskih jeziki in jeziki, ki jih sugerirajo materiali (predvsem proučevanje, občutljivo za okolico, poetičen način gledanja na stvari) ter o strategijah otrokovega mišljenja« (Vecchi, 2010, nav. po Kroflič, 2011: 35).

Na pregledni razstavi v Umetnostni galeriji Maribor se je umetnica Dragica Čadež predstavila s svojim bogatim kiparskim opusom, ki ga je začela snovati v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Kiparka je zaprisežena lesu kot naravnemu materialu, v katerem je ves čas raziskovala dane izrazne možnosti – v zgodnjem vse do geometriziranja njegove mase ter dodajanju živih in močnih barvnih kontrastov. V nadaljnjem ustvarjanju je iskala idealno razmerje z naravnimi značilnostmi lesa in ponekod pustila, da spregovori surovo obdelano deblo in njegova barva. Z rabo orodij, kot so sekira, motorna žaga in ogenj, je še bolj poudarjala prvinsko izpovednost tega naravnega materiala. S pogostimi rezi, prerezi, gubanjem, odpiranjem, razkolom in zapiranjem, tj. združevanjem mase, geometrijskimi elementi in njihovimi medsebojnimi odnosi, platenjem in povezovanjem različnih, kompaktnih ali razredčenih, v letve povezanih skulptur pa je preizkušala skrajne meje lesa. Sama o svojem ustvarjanju v najljubšem materialu pravi: »Odgovarja mi s svojo neposrednostjo, toploto, mehko, ženskostjo ... človekostjo. Pa tudi tehnično sem zmožna v njem izpovedati, kar čutim ... Do lesa imam posebno spoštovanje, zdi se mi nekaj svetega.« (nav. po Sosič, 2010: 9)

Zaključene cikle povezuje zavezanost umetnice k sestavljanju kiparskih objektov ter umeščanju teh v prostor. Dele kipa sestavlja iz več ločenih kosov, ki jih ponekod privija z vijaki, ali kose enostavno polaga drug ob drugega kot sestavljanke. Pomembno vlogo ima tako notranji kot tudi zunanji prostor skulpture, v katerega načrtuje umeščanje svojih del, saj upošteva učinek prostora na gledalca pri njegovem gibanju okoli in skozi kip ali skozi več kiparskih objektov. Obiskovalec razstave njenih del se naj ne bi gibal linearno od dela do dela, temveč fizično vstopal v umetniški prostor.

Motivno se ukvarja s upodabljanjem predmetov žive in nežive narave, človeške figure, živali in rastlin. V nekaterih delih obravnava podobo realistično, v drugih pa ji je zunanji motiv samo kot izhodišče abstrahiranih podob, na njihov izvor pa namigne z naslovom. Branje del kot metafor napeljuje na razmišljanje o dvojnosti, prehajanju, minevanju, življenju in smrti ter drugih življenjskih nasprotij, po drugi strani pa tudi na igriv odnos do narave, stvari in življenja. Umetnine v gledalcu vzbujajo občutke, kot so strah, spoštovanje, pogum, oklevanje, radovednost, utesnjenost, razigranost ter mu tako omogočajo prepoznavanje in opazovanje lastnih notranjih procesov ter ustvarjanje notranjega dialoga s samim seboj.

Akadska kiparka Dragica Čadež

Dragica Čadež je bila rojena leta 1940 v Ljubljani. Kasneje se je z družino preselila v Maribor, kjer je preživela svoja mladostna leta. Na Prvi Gimnaziji je obiskovala mladinski kiparski krožek, ki ga je vodil akademski kipar Gabrijel Kolbič, občasno pa sta ga obiskala tudi uveljavljena kiparja Vlasta Zorko in Slavko Tihec.

Študij na Akademiji za upodablajočo umetnost v Ljubljani je zaključila z diplomom leta 1963 pri akademskem kiparju prof. Borisu Kalinu. Pri njem je nadaljevala in končala tudi specialko. Kot redna profesorica je bila vrsto let zaposlena na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer je svoje znanje prenašala na številne mlade generacije. Od leta 1963 je sodelovala na številnih razstavah, umetniških delavnicah in kiparskih simpozijih doma in na tujem. Za svoje delo je prejela več pomembnih nagrad, med drugim leta 1986 tudi Nagrado Prešernovega sklada za kiparski cikel *Asociacije na Pompeje*.

Največ njenih umetniških del ima v svoji zbirki Galerija Božidar Jakac v Kostanjevici na Krki. Njena dela hranijo tudi Umetnostna galerija Maribor, Moderna galerija, Galerija sodobne umetnosti Celje in številne druge ustanove ter zasebniki. Dela, ki so bila na ogled na razstavi *Dragica Čadež, Retrospektiva* (nekatera so objavljena tudi v tem priročniku), so v lasti Galerije Božidar Jakac v Kostanjevici na Krki, Umetnostne galerije Maribor, zasebnikov in avtorice.

Za skupine predšolskih otrok smo ob razstavi *Dragica Čadež, Retrospektiva* v Umetnostni galeriji Maribor pripravili enourne (60 minutne) vodene dejavnosti. Glede na obseg razstave, razpoložljiv čas in starost otrok smo se odločili za ogled samo sedmih postavitev: *Olesenele sence* (1998), *Sarkofag gomila* (1989), *Vrata – Velika zaprta vrata* (1994), *Palčki* (1985), *Loški cikel* (2001), *Zgodba o drevesu – Veter* (2006) in *Asociacija na Pompeje – Pes* (1985). Izbor pravzaprav zavzema vsa dela, ki so bila predstavljena v razstavišču osmih prostorov v pravem nadstropju galerije: ali gre za prostorsko postavitev, ki zavzema celoten razstavni prostor, ali pa za kip, ki je del določenega cikla. Dela so navedena po vrstnem redu, kot so bila razvrščena na razstavi in ne kronološko (glede na čas nastanka). Pri postavitvi je namreč avtorica za vsako delo oziroma cikel iskala primeren prostor, v katerega ga je lahko smiselno umestila. V tem vrstnem redu jih bomo predstavili tudi v tem priročniku, saj smo pri vodenju iskali tudi smiselno povezovanje z vsakim naslednjim delom (povezovanje, iskanje podobnosti, razlik ...). Predvsem pa smo bili osredotočeni na opazovanje in doživljanje, nikakor pa ne na podajanje faktografskih podatkov, kot so letnice nastanka.

Pri vodenju po razstavi smo spremljali najmlajše v spoznavanje novih umetniških izkušenj, prepoznavanju občutkov, ki so se jim pri tem porajali ter razvijanju dialoga, ki ga vsak posameznik lahko ponotranji.

Olesenele sence (1998)

Prostorsko postavitev **Olesenele sence** (Slika 1) sestavljajo prosto stoječi leseni objekti različnih velikosti kot debla, ki se proti vrhu zaključujejo z nekakšnimi glavami. Nekateri objekti so zelo visoki do približno dveh metrov, medtem ko najmanjši meri le približno 40 cm. Od vznožja objektov – figur segajo v prostor po tleh in po steni deske, ki so obravnavane ploskovito. Prosto stoječi objekti in deske so v podobnem odnosu, kot sta si v odnosu predmet in njegova senca. Senca, s katero imamo izkušnjo v svojem vsakdanjem življenju, ima obliko, ki je povsem odvisna od predmeta, svetlobe in prostora, na katerega pada. Pri pozornem ogledu olesenelih senc pa spoznamo sence, ki kot da imajo tudi svojo lastno »voljo«. Če se najprej osredotočimo na skupino figur, vidimo, da vsaka lesena senca pada v drugo smer, kot da ima vsaka svoj vir svetlobe. Na prvi pogled se zdi, da olesenele sence ponovijo oblike figure, vendar se razkrije, da je lesen posnetek sence spremenjen, zlomljen, prekinjen, sestavljen. Zgleda, kot da bi lahko dele senc prijeli, razstavili in postavljali na novo, kar avtorica tudi naredi, ko umetnino prilagaja drugemu prostoru.

Slika 1:
Olesenele sence, 1998,
patiniran, žgan les
(foto: Damjan Švarc).



Zdi se, kot da figura in njena lesena »samosvoja« senca nista v samoumevnem naravnem odnosu. Če pa odnos beremo metaforično, kot na primer: zavest – podzavest, realno – domišljijско, dobro – zlo, kolektivno – individualno, lahko na ta način v delu prepoznamo naravne odnose, ki so tudi del našega življenja in na nas vplivajo kot »samovoljne sence«. Metafore, ki jih navajamo, so pridobljene od odraslih udeležencev izobraževalnih aktivnosti ob razstavi (dijaki, študentje). **Pri otrocih smo se osredotočili na primerjavo umetniškega dela z njihovo vsakdanjo izkušnjo motiva ter na asociacije in občutke, ki jim jih delo vzbuja. Pri tem so pridobili novo izkušnjo, ki jo ob primernem pristopu lahko ponotranjijo in jo uporabijo (kot metaforo), ko jo bodo sposobni razumeti in uporabiti.**

Sarkofag gomila (1989)

Iz šestih podobnih lesenih objektov, ki so razporejeni v krožno kompozicijo, je sestavljena postavitvev **Sarkofag gomila** (Slika 2). Objekti delujejo kamnito, sivo, vlažno, vanje je vdrtla bela apnenčasta patina. Površina je razbrazdana z močnimi zarezi, ki spominjajo na gube ali sledi nekakšnih vezi, ki jih trgajo razpoke, nastale med obdelavo ali zaradi sušenja

Slika 2:

Sarkofag gomila, 1989,
patiniran les
(foto: Ivan Leskošek).



lesa. V sredini krožne postavitve so ostanki njihove obdelave, žagovina, koščki lesa, postavljeni na kup, ki spominja na gomilo, grob. Podobne oblike objektov, njihova krožna kompozicija, v kateri so razporejeni v enakomernem ritmu, in njihova zazrtost v notranje jedro z ostanki njihove lastne materije, dajejo vtis nekakšnih abstrahiranih figur v ritualu, morda žalovanju. Z naslovom asociirajo tudi na grobove in grobne spomenike. Med objekti je dovolj prostora, da se na nek način priključi krogu tudi gledalec. Metaforično nas vpelje v razmišljanje o življenju, minevanju, razpadanju, življenjskem ciklu, prehajanju iz enega stanja v drugega.

Z otroki smo se osredotočili na kompozicijo postavitve, ki smo jo posnemali tako, da smo se tudi sami postavili v krog, kakor da bi plesali, se igrali, pogovarjali itn. **S posnemanjem sklonjene oblike so otroci prepoznali položaj žalovanja, sramu, krivde, nerodnosti** ... Sledil je pogovor o žagovini, iz česa je narejena, kako je nastala, zakaj je postavljena v sredini in zakaj so okoli nje sklonjene oblike.

Vrata – Velika zaprta vrata (1994)

Kiparski objekt **Velika zaprta vrata** (Slika 3) učinkuje, kot da se nagiba proti nam in nas poskuša zaobjeti. Objekt je razdeljen na dva ločena dela, ki trdno stojita na tleh. Vsak del je ponovno ločen na dva dela, ki ju na hrbtni strani povezujejo zarjaveli starinski tečaji. Prav tako je jasna razdelitev na zgoraj in spodaj. Zgornji in spodnji robovi se poglobljajo v notranji prostor postavitve, ki je prazen, namenjen prehodu. Površina je s sprednje oziroma notranje strani grobo obdelana. Na drugi strani je ohranjena oblika debela oziroma drevesa.

Zakaj si je kiparka v svojem naslovu zamislila, da so vrata zaprta? »Ker so zaprta, ampak jih je nekdo razbil.« (deklica, 6 let). Čeprav jih avtorica naslovi kot zaprta, postavitev vabi v svoj notranji prostor, da vseeno skozi stopimo na drugo stran. Beseda »zaprta«, nazobčana struktura in gmota, ki visi nad gledalcem, lahko vzbujajo občutke oklevanja, strahu, odpora ali radovednosti, vznemirjenja, spoštovanja ... Gibanje skozi zagotovo ne bo enostavno, lahko povzroči bolečino. Uspešen prehod skozi morda prinese olajšanje in zadovoljstvo.

Še zahtevnejši je prehod skozi **Preizkusna vrata (1992-93)**. Na tleh avtorica nastavi črno patinirane kose lesa. Pri vstopanju skozi ta vrata ni dovolj samo premagovanje ovir na tleh, hkrati moramo paziti tudi na oviro nad seboj v obliki dolgih in ostrih lesenih prepek (gl. Sliki 10 in 40).

V kateri svet vodijo takšna težko prehodna vrata? Avtorica je izhajala iz ideje vrat egipčanskih grobnic, ki simbolizirajo prehod med življenjem in smrtjo. Vendar jih kot metaforo lahko beremo tudi tako: »Vsaka vrata predstavljajo neko oviro v življenju, prehodnost. Ena vrata so lažje prehodna, druga težje in na nekaterih se lahko poškoduješ.« (odrasel udeleženec dejavnosti v okviru izobraževalnega projekta *O-tipljivo* za slepo in slabovidno odraslo publiko)

Pri ogledih s predšolskimi otroki smo se predvsem osredotočili na spoznavanje umetniškega dela, ki vabi v interaktivnost. Pozorni smo bili na občutke, ki so jih otroci doživljali pred kipom, občutke med gibanjem skozi kip in kaj so občutili, ko so

premagali oviro. Zanimivo je tudi spoznanje, da so se občutki spreminjali, ko smo neko aktivnost večkrat ponovili (pri prvem prehajanju skozi kip so bili otroci bolj prestrašeni in previdni, ko pa so skozi kiparska vrata stopili drugič ali večkrat, so bili pogumnejši in manj previdni).

Slika 3:

Vrata - Velika zaprta vrata, 1994, patiniran, žgan les (foto: Damjan Švarc).



Palčki (1995)

Slavni palčki iz pravljice o Sneguljčici so dobrodušni bradati možje, ki nosijo visoke ošiljene kape in so predvsem majhne rasti. Ta predstava palčkov se je v nas globoko zasedrila že v zgodnjem otroštvu in povsem jo je povzela tudi širša družba in jo kot takšno vključila v svoje vsakdanje okolje. Majhni dobrodušni možje krasijo naša dvorišča, police v dnevnih sobah, otroške slikanice, pobarvanke, risanke itn. Naša ustaljena predstava o podobi palčka je tako močna, da si težko predstavljamo, da bi lahko bila drugačna.

Slika 4:
Palčki, 1995, patiniran, žgan les (foto: Damjan Švarc).

Med sprehodom skozi retrospektivo Dragice Čadež smo se med drugim znašli tudi v postavitvi trinajstih figur palčkov do velikosti 3 metrov (Slika 4). Nekoliko poenostavljene,



abstrahirane oblike, vendar v njih takoj prepoznamo moške figure z ošiljenimi pokrivali, zaznamo tudi obraze, ki jih krasijo brade. Takoj jih prepoznamo, vendar niso takšni, kot jih »poznamo«. Vzbujaajo nenavadne občutke, saj naj bi v razmerju z velikostjo razstavljenih skulptur po našem ustaljenem prepričanju bili prej palčki mi, gledalci. Avtorica je ogromne lesene objekte **Palčki** postavila ali kar stlačila v najmanjši razstavni prostor. Takšna prostorska postavitev tako še okrepi učinek njihove neobičajne velikosti in občutek naše lastne majhnosti.

Tudi pri tej kiparski postavitvi smo otroke soočili z že znanimi in ustaljenimi izkušnjami.

Najprej (še preden smo vstopili v prostor s *Palčki*) smo jih motivirali s pomočjo obnov pravljič, v katerih nastopajo palčki. Opisovali so jih, kot jih »poznajo«: imajo brade, so veseli, imajo zašiljene kape, so majhni ... Za večjo napetost smo predvsem v njih obudili predstavo majhnih palčkov (v pomoč nam je bila tudi ročna lutka Palčka). S to predstavo smo vstopili v naslednji razstavni prostor, kjer je bila močno vznburjena njihova dosedanja predstava, izkušnja palčkov.

Loški cikel (2001)

Za prostorsko postavitev **Loški cikel** (Slika 5) je avtorica našla navdih v gorah v ozadju škofjeloške pokrajine. V tam obdobju se je intenzivneje posvečala raziskovanju polnih in

Slika 5:

Loški cikel (2001), patiniran, barvan les
(foto: Damjan Švarc).

Slika 6:

Cikel Zgodba o drevesu
(2006), patiniran les, bron
(foto: Damjan Švarc).





praznih odnosov ter prenosu reliefne pokrajine v umetniško postavitev. V *Loškem ciklu* je namesto masivne, kompaktne gmote avtorica iz letvic sestavila zračen in lahkoten skelet, ki v obliki spominja na umetničin vir navdiha oziroma postane kar skulpturna podvojitev pogorja - značilnega pogleda na pobočje gora, ki se z vrhov širijo proti vznožju. Izrazito zračna skulptura ima poudarek na širini in predvsem višini. Dinamiko ustvarja z navpično, vodoravno in diagonalno razvrstitvijo letvic, skozi katere ponuja razglede v notranjost in na drugo stran. Nekatere kiparske gore so potemnjene s črno barvo, zato delujejo težke, zemeljske in silijo k tlom. Druge pobarva z bleščečo zlato barvo, kakor da bi bile ožarjene s svetlobo z neba. Z obliko in barvo simbolično povezuje zemljo z nebom, temno s svetlim, stabilnost in trdnost z lahkotnostjo, predvsem pa ponovno razdraži našo vsakdanjo izkušnjo.

Podobne skulpture je avtorica še pred tem realizirala v otroških igralih, kot na primer *Igralo* v ljubljanskem parku Tivoli s podobo zmaja oziroma zmajevih kosti, ki je omogočalo plezanje, vzpenjanje, spuščanje, plezanje pod letvicami, aktivno in živahno gibanje, kot bi si ga lahko zamislili tudi na postavitvi *Loški cikel*. Tako smo tudi aktivnost za najmlajše ob tem delu začeli s vprašanjem: »Kaj vse bi počeli na tem umetniškem delu?« Ter nadaljevali s vprašanji, kot sta »Kje vse bi še lahko plezali ali se vzpenjali? Kaj je drugače?« Kot pri *Olesenelih sencah*, *Vratih* ali *Palčkih* smo tudi tukaj **primerjali umetniško z vsakdanjo izkušnjo gora**.

Zgodba o drevesu (2006)

Cikel **Zgodba o drevesu** (Slika 6) se pravzaprav še vedno nadaljuje, avtorica vanj še vstavlja nova dela. Predstavlja forme, kjer se drevesna oblika najbolje združuje s človeško figuro, večinoma kot poudarjena pokončna, trdna debla, ki imajo samo nakazano vejevje ali krošnjo. Na razstavi v Umetnostni galeriji Maribor smo se z otroki ustavili ob kipih iz tega cikla, ki so iz lesa in brona. Posamezen kip je sestavljen iz dveh delov. Spodnji del je v prepoznavni obliki debla in v temni zemeljski barvi. Predstavlja povezanost z zemljo, trdno stoji na tleh. Na to deblo pa so pritrjene zračne, razredčene in lahkotne krošnje, oblikovane iz bronastih odlitkov lesenih letvic. S postavitvijo letvic nakaže značaj »drevesa«, ki se giblje v vetru ali se razrašča navzgor prosti svetlobi. V takšno branje nas umetnica vabi tudi z naslovi.

Z otroki smo se najprej vživeli v motiv drevesa in njegovega značaja. Z igro asociacij pa smo spoznavali abstrahirana umetniška dela, ki zaživijo tudi v podobah prestola, žirafe, vilic ...

Asociacija na Pompeje – Ležeči pes (1985)

Cikel del z motivom psov in dveh človeških figur z naslovom **Asociacije na Pompeje** (Slika 7) je nastal po avtoričinem obisku Pompejev. Nanjo so naredile močan vtis podobe ljudi in živali, ki so ostali v strdlini lave in vulkanskega pepela, med drugim tudi odlitek psa, ki se v paničnem strahu poskuša odtrgati z verige. V ciklu prevladuje motiv psa, ki ga simbolično lahko beremo tudi kot varuha, zvestobo, plemenitost, vez s človekom

V primerjavi s prejšnjimi deli se je tukaj avtorica osredotočila na realnejšo podobo, prepoznavna je tudi pasma. Figure so v različnih držah, ki jih pojasnjujejo tudi naslovi:

Slika 7:

Asociacija na Pompeje – Ležeči pes, 1985, patiniran les (foto: Damjan Švarc).



Zloženi pes, Sedeči pes, Ležeči pes ... Posamezna skulptura je sestavljena iz gibljivih delov - valjastih delov drevesnih debel, ki so med seboj spojeni z masivnimi vijaki. Površina je obdelana grobo, vidijo se sledi orodij, kot gube, zareze, razpoke. Prevlečena je z belo barvo apna, kar poudarja občutek okamenelosti, ohromelosti, starosti. Skozi belino pa se kažejo še temni madeži, ki še bolj poudarijo strašljivi spomin na Pompeje.

Prvi spontani odziv otrok, ki je bil zelo navdušujoč, je bil namenjen realistični podobi psa, zato smo se najprej osredotočili na opisovanje samega motiva. **Z nadaljnjim opisovanjem materiala, površine in barve smo otrokom razkrili tudi širši kontekst pompejske zgodbe, na katero so se otroci odzvali z občutki, kot so sočutje, žalost, strah.**

KONCEPT DEJAVNOSTI ZA PREDŠOLSKE OTROKE

Zakaj v muzej, galerijo?

Umetnostna galerija Maribor izvaja izobraževalne dejavnosti za otroke in družine, skupine iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol, študente, odrasle in skupine s posebnimi potrebami. Vse te dejavnosti kot seveda tudi tiste za najmlajše sledijo osrednjemu cilju galerije kot javne ustanove: **seznanjanje s kvalitetnimi deli likovne umetnosti**, tokrat na primeru ustvarjalnega opusa ene izmed pomembnejših slovenskih kipark Dragice Čadež. Otroke smo vodili v spoznavanje in bogato doživljanje kiparsko-prostorskih postavitev, jih spodbujali v večplastno branje, razumevanje in doživljanje umetniške izkušnje. V omenjenem primeru gre vsekakor za tisto, kar osnovno načelo likovnih dejavnosti, načelo kakovosti, poudarja, in sicer: »da so za otroka samo najboljši možni vzori primerni in dovolj dobri. Nobenega opravičila ni za vnašanje estetsko spornih likovnih del v otrokovo okolje. /.../ Razvoj estetskega čuta je dolgotrajen proces učenja in razvijanja občutljivosti, njegova posledica pa trajno bogatenje življenja vsakega posameznika.« (Zupančič, Duh, 2009: 13) Vendar namen seznanjanja z umetnostjo, ki bo bogatil posameznikovo življenje, ni izvedeti več o umetniškem delu, temveč preko njega izvedeti več o sebi in o svetu, ki nas obdaja, zato vpliva na oblikovanje človekovega notranjega sveta in njegovega odnosa do obstoječe realnosti zunaj njega. Tukaj lahko pritrdimo Januszu Byszewskemu, kustosu in muzejskemu pedagogu v Centru za sodobne umetnosti v Varšavi, ki pravi, da mora galerija z umetnostjo, ki jo predstavlja, »pomagati pri razvoju celotne človekove osebnosti, da mora pomagati pri intelektualnem, emocionalnem in ustvarjalnem razvoju človeka« (Byszewsky, 2003: 3). Podprimo to še z mislijo belgijskega kiparja Thierria De Coridera, da mora umetnost pomagati živeti ali priskočiti na pomoč pri življenju, ga voditi skozi številna eksistencialna vprašanja (De Cordier, 2002: 28).

Umetniška izkušnja s svojo sugestivno močjo ustvarja eno najmočnejših učnih situacij zlasti v njeni komunikacijski vrednosti, možnosti vzpostavljanja dialoga med umetnino in gledalcem. Ker pa tudi galerijsko osebje (kustosi razstave, oblikovalci razstave, galerijski pedagogi) v dialoškem odnosu med delom in obiskovalcem ne more biti pristransko, se pravzaprav razvija diskurz med obiskovalci razstave, galerijskim osebjem, torej politiko, ki jo določena galerija razvija, in umetniškim delom. Podpiramo tudi izjavo Dietmarja Larcharja, ki pravi, da bi v muzeju rad videl agoro grških polisov – in v muzejski pedagogiki Sokrata, ki ljudi zapeljuje k razmišljanju (Larchar, 1991: 65).



8

Slika 8:

Družina deklice iz Vrtca
Jadvige Golež Maribor in
galerijska pedagoginja
na družinski ustvarjalnici
ob razstavi *Dragica Čadež,*
Retrospektiva pri razvijanju
dialoga: obiskovalci – galerija
– umetnina (foto: Andrej
Firm, UGM).

K takšnemu spoznavanju umetnosti in preko umetnosti spoznavanju samega sebe in sebe v svetu je še kako smiselno vabiti tudi najmlajše. »Še posebej v predšolskem obdobju pa se umetniška izkušnja pokaže kot oblika dejavnosti, ki v največji meri podpira procese učenja. V obdobju, ko otrokova besedna in matematično-logična inteligentnost še nista tako močni, namreč umetnost omogoči, da otrok poznanji svojo tiho vednost in prek poslušanja (samega sebe in drugega, ki opazuje njegovo umetniško ustvarjanje in argumentacijo) aktivno razvija lastno teorijo uma« (Kroflič, 2010: 49–50). Procese, ki jih otroci razvijajo v dialogu z umetnino, lahko ponotranjijo in jih razvijajo v odnosu s stvarmi iz vsakdanjega življenja. Razvijanje dialoga in ponotranjenje bo toliko intenzivnejše, kadar so otroci aktivno vključeni v pedagoški proces. Zlasti najmlajše vključujemo preko igre kot najbolj naravne oblike učenja. Predvsem pa se vzorec obnašanja med igro lahko smiselno prenese v spoznavanje umetnosti, ki ji mnogi avtorji pripisujejo lastnosti prav igralnih dejavnosti.

Spoznavanje umetnosti in preko umetnosti samega sebe ter razvijanje dialoga z umetniškim delom, z drugimi otroki in odraslimi spremljevalci sta bili vodili tudi pri pripravi pedagoškega programa ob retrospektivni razstavi del Dragice Čadež za predšolske otroke. Najmlajši otroci so se tako lahko vključili kot posamezniki v aktivnosti, kot so: sobotne ustvarjalnice, družinsko ustvarjalnico, praviljično uro ali si z družino samostojno ogledali s



Slike 9–14:
Najmlajši so se ob razstavi *Dragica Čadež, Retrospektiva* lahko udeležili različnih aktivnosti, na katerih so spoznavali bogat opus slovenske kiparke Dragice Čadež (foto: arhiv UGM).

pomočjo didaktičnih pripomočkov, ki so bili pripravljene v Palčkovem nahrbtniku. Skupine otrok iz vrtcev pa so se v spremstvu vzgojiteljic udeležili vodenih ogledov razstave, pri katerih smo se posluževali različnih pristopov, kot so: igra z lutko, pogovor in različne besedne igre, gibanje in likovno ustvarjalnico.

Prvi stik z umetnino

Razstavljena dela so že sama po sebi spodbujala čustveno intenzivna srečanja pri mlajših otrocih in njihove spontane odzive, ki so vodili v aktiven odnos z umetnino – gibanje okoli, skozi ali v kiparske objekte in postavitve, prestopanje ovir ... Elementi, ki so jim bili blizu in zanimivi, so bili: les, topla barva lesa, velikost, asociativnost na pravljična bitja, živali ali otroška igrala. Prvi vtisi z razstavljenimi deli so bili večinoma pozitivni in prijetni, zato so bili otroci dovolj motivirani za nadaljnje spoznavanje umetniške vsebine.

Čeprav so bili prvi vtisi pozitivni, ti ne zadostujejo za polno umetniško doživetje. Pri nadaljnjem spoznavanju so otroci prišli pri nekaterih delih tudi do nasprotnih občutkov. Na primer ob prvem stiku s kipi iz cikla *Asociacija na Pompeje* (Slika 7) so otroci spoznali »samo« pse, ki so se jih razveselili. Prav tako jih je zabavalo dejstvo, da so bili gibljivi, da jim je bilo mogoče spreminjati obliko. Ko pa so slišali pompejsko zgodbo, ki pripoveduje o mestu in njenih prebivalcih, ki jih je zalila lava, so otroci v sebi odkrivali tudi občutja, kot so strah, žalost in sočutje. Poglobljanje prvega vtisa je nujno, pri čemer ima pomembno vlogo odrasla oseba, ki jih vodi v bolj poglobljeno opazovanje, razumevanje in bogato doživljanje. Ta s prepletom različnih pedagoških metod in oblik ter rabe didaktičnega gradiva sledi otroku do poglobljene umetniške izkušnje. Pri tem se mora zavedati, da otrok lahko ohrani svoj prvi vtis, le da ga osmisli in poglobi, kot tudi da se občutenje z umetnino povsem spremeni, ko ga usmerimo v celovitejšo opazovanje in ga seznanimo s širšim kontekstom dela.

Slika 15:

Predšolski otroci v prostorski postavitvi *Palčki*. Velikost in gostota objektov je otroke sama po sebi vabila v aktivno in igrivo doživljanje: sprehajanje, skrivanje, iskanje ... Običajno so brez predhodnih napotkov vstopali v postavitev, kar smo jim tudi omogočali. Šele po njihovi spontani reakciji na umetnino smo nadaljevali aktivnost, ki je otroke osveščala, da so postali del umetniške postavitve palčkov, ki so veliki, čeprav smo iz vseh mogočih pravljič navajeni, da so majhni (foto: arhiv UGM).

Slika 16:

Deklica v notranjosti postavitve *Loški cikel*. Delo je sestavljeno iz letvic v obliki gore, spominjalo pa je tudi na kakšno otroško plezalo, z več notranjimi prostori. Otroci so jih spontano iskali in jih tudi fizično osvajali (foto: arhiv UGM).



15



16

Vključevanje igre

»Pri igri prihaja do oblikovanja neke drugačne stvarnosti, kot jo doživljamo v običajnem življenju. Temeljna sestavina igre je »namišljeni« kontekst, v katerem se izvaja neka dejavnost. Ob tem se igravec zaveda, da tokrat »ne gre zares«. V igralnem namišljenem, alternativnem kontekstu posameznik izvaja dejavnost, ki izvira iz prvotne, običajne, »prave« stvarnosti.« (Marjanovič Umek, Zupančič, 2006: 8). Če v zgornjem odstavku zamenjamo besedo igra z besedo umetnost, bi sestavek povsem zajel tudi njen pomen. Umetnost ima že torej sama po sebi lastnosti igre in njen končni namen je vzbuditi v njenem sprejemniku bogato doživljanje, ki je ekvivalentno doživljanju igre. »Igralec v njem namreč preseže zavezujočo stvarnost in oblikuje drugačen kontekst, in sicer takšnega, ki ustreza njegovim trenutnim potrebam in ciljem ter vedno dopušča njihovo uresničitev.« (prav tam). Z izrazom »v njem« je v zgornjem navedku mišljen kontekst igre, toda v našem primeru bi lahko govorili tudi o umetniškem kontekstu. Igro in umetnost na nek način enači tudi Hans Georg Gadamer. »Zakaj se udeležujemo igre, ko umetnost primerja z igro, umetnike in prejemnike umetnosti pa z igralci. »Zaradi radosti spoznanja,« odgovarja. Kar nas najbolj privlači pri umetniškem delu, je: koliko je umetniško delo resnično, t.j. koliko v njem nekaj in same sebe spoznamo in prepoznamo.« (nav. po Kutoš, 1997: 151) **Da pa bomo umetniško delo doživljali tudi kot igro, moramo do njega prehoditi določeno pot – skozi opazovanja, razmišljanja, raziskovanja, iskanja, primerjanja, spraševanja, poslušanja ...**

Po tej poti aktivnega spoznavanja umetnosti pomagamo otrokom tudi s pomočjo iger, o katerih bomo od sedaj naprej govorili kot o različnih dejavnostih, v katerih je otrok aktiven, v njih uživa, se zabava, ki ustvarjajo napetost in sproščanje, razvijajo njegovo ustvarjalnost, ga stapljajo v prostor in čas ter ga usmerjajo v spoznavanje novega (umetnost), da bo kasneje sam sposoben doživljanja same umetnosti kot igre. V nadaljevanju bomo igralne dejavnosti opisovali kot usmerjene na predmet, torej na razstavljena umetniška dela.

Umetnostna galerija Maribor je v zadnjih letih, ko je v dejavnosti za otroke začela intenzivneje vključevati igro in likovno izražanje med umetninami, zabeležila porast obiskov skupin iz vrtcev in družin (otroci, ki so si ogledali neko razstavo v okviru dejavnosti za vrtce ali šole, se na razstave vračajo v spremstvu staršev ali starih staršev; prav tako pa niso osamljeni primeri, ko so starši otroke pripeljali v galerijo na ponoven ogled razstave, medtem ko so jih sami počakali pred galerijo; to zagotovo izpričuje veliko motiviranost otrok za ponovno srečanje z neko umetnino oziroma umetniško izkušnjo). Tudi vzgojiteljice opisujejo pozitivne odzive otrok, ko se pripravljajo na ponovni obisk galerije (na primer v okviru abonmaja, ki vključuje štiri obiske različnih razstav v šolskem letu). Prav tako je ob ponovnem srečanju z otroki opaziti, da si zaradi aktivne in igrive udeležbe veliko bolje zapomnijo nova spoznanja in doživetja s prejšnjih ogledov razstav.



Slika 17:

Opazovanje in risanje kipa z različnih strani. Z nalogo otroci urijo pozorno opazovanje, ki je predpogoj za razumevanje in doživljanje umetnine (foto: arhiv UGM).

Slika 18:

Otroci sestavljajo fotografijo razstavljene slike. Igra je potekala neposredno pred umetnino, v kateri so iskali detajle iz slike in jih sestavljali v celoto (foto: arhiv UGM).

Slika 19:

Otroci oblikujejo živo sliko. Pri živem poustvarjanju slike so se otroci osredotočali na pomen oblačil portretiranih oseb in drugih značilnosti portreta: držo telesa, geste in mimiko obraza (foto: arhiv UGM).



Slika 20:

Z barvo kartončka otroci izražajo svoje mnenje o razstavljeni umetnini. S kartončki smo omogočili vsakemu otroku možnost, da izrazi svoje mnenje o umetnini (foto: arhiv UGM).



Slika 21:

Deklica išče deset razlik med fotografijo slike in izvirno sliko na razstavi (foto: arhiv UGM).

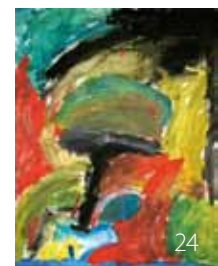
Slika 22:

Marko Jakše, *Močvirnik*, olje na vezani plošči, 1997, Umetnostna galerija Maribor (foto: Ivan Leskošek, UGM).

Slike 23-26:

Nino (4 leta), Tamara (6 let), Tine (6 let), Maša (4 leta), poustvarjanje slike Marka Jakšeta *Močvirnik* (Slika 22).

Otroci so poustvarjali motiv človeške figure v pokrajini vsak na svoj način. Nino je naslikal zelo veliko figuro, medtem ko je Tamara figuro pomanjšala in naslikala celo drevo. Večina je upoštevala tudi hladne barve. Tine je sicer uporabil tople barve, vendar pa ima figura močno konturo v modri barvi, ki morda predstavlja vodo, v kateri čepi figura na izvirni sliki. Zanimiva je tudi razlaga Maše, ki je naslikala figuro z obrazom, ki ga je na koncu povsem preslikala s črno barvo. Povedala je, da se ji zdi slika strašna in jo je zato prekrila (foto: arhiv UGM).





Slika 27:

Otroci iz vrtca vodijo s seboj lutko po razstavi. Oblika lutke otrokom pomaga ostajati v skupini, z njo se lažje gibljejo po novem prostoru in sledijo galerijski pedagoginji (foto: arhiv UGM).

V nadaljevanju bomo predstavili nekaj iger, ki smo jih vključili v pedagoško dejavnost ob retrospektivni razstavi del Dragice Čadež: igro z lutko, jezikovno ali besedno igro, gibalno igro in igro kot likovno izražanje oziroma poustvarjanje umetnin. S temi igrami smo želeli doseči učinkovito poučevanje in učenje v galeriji.

PRIMERI DIDAKTIČNIH IGER

Igra z lutko

Še preden se lotimo spoznavanja določene razstave likovnih umetnin, najprej **pomagamo otrokom usvojiti nov prostor galerije in vzpostaviti pozitiven stik z ljudmi**, ki jih tukaj sreča.

Večina predšolskih otrok se ob obisku galerije najprej sooči z novim prostorom in neznanimi osebami – informatorji, čuvaji, galerijskimi animatorji in drugimi obiskovalci. Otroci so zadržani, ne upajo odgovarjati na vprašanja, njihova pozornost je usmerjena v raziskovanje novega in neznanega. Z vključitvijo igre z lutko pomagamo otrokom pri vzpostavitvi dobrega počutja v novem prostoru in pozitivnega odnosa z galerijskim osebjem, ki jih bodo spremljali skozi ogled razstave. »Žaupati odraslemu je v direktni komunikaciji včasih težko ... Kadar lutko animira vzgojitelj, otrok pozabi nanj, saj vso pozornost usmeri v lutko.

V medsebojni komunikaciji so s tem podrti vse ovire.« (Borota, Geršak, Korošec, Majaron, 2006: 34) Lutke so za otroke privlačne, imajo posebno moč in energijo, kot motivacijsko sredstvo prej **ustvarijo sproščeno in varno vzdušje v skupini.**

Slika 28:
Deklica iz vrtca opisuje
Palčku svoj izdelek, ki
ga je naredila na likovni
ustvarjalnici ob razstavi del
Dragice Čadež (foto: arhiv
UGM).



28

Lutko smo oblikovali po motivu razstavljenega objekta iz postavitve *Palčki* (Slika 4). Galerijski animatorji so jo v uvodnem nagovoru predstavili in nadaljevali vodstvo v prijetnem in sproščnem vzdušju. Otroci so večinoma neobremenjeno in odprto sodelovali v pogovoru z lutko kot tudi z animatorji.

Slika 29:
Tudi postavitev *Sarkofag
gomila* (1989) je otroke
spominjala na palčke.
Postavitev je bila sestavljena
iz več podobnih objektov,
ki so bili postavljeni eden
zraven drugega v krogu in
imajo zašiljeno obliko kot
palčkov klobuk.
(foto: Metka Vernik, Vrtec
Jadvige Golež Maribor).



29

Že na začetku obiska Palček pove otrokom, da je nekje v galeriji še več njegovih prijateljev palčkov in jih povabi, da jih skupaj poiščejo ter jih tako **motivira za ogled razstave**.

Motiv palčka smo izbrali zaradi njegove asociativnosti na pravljice in igro, ki je otrokom blizu. Približal se jim na prijazen in zabaven način ter jim pomagal usvajati novo in neznano. Prav tako pa jih je **motiv uvedel v vsebino razstavljenih del**. Otroci so lutko primerjali z razstavljenimi objekti, tudi z nekaterimi drugimi kipi, kot na primer *Olesenele sence* (Slika 1) in *Sarkofag gomila* (Slika 2), ki so proti vrhu zašiljeni kot palčkova kapa. Ko pa so vendarle našli »prave« prijatelje, so jih primerjali tudi z lutko, ki je bila majhna, kipi pa veliki, lutko, ki je bila iz blaga, medtem ko je kiparka izdelala podobe palčkov iz lesa.

Besedna igra

Voden ogled razstave pretežno oblikujejo metode, kot so metoda pogovora, metoda opisovanja ali metoda razlage, ki vključujejo besedno izražanje. Z vključevanjem igre z lutko smo že dosegli, da so se otroci v besednem izražanju počutili bolj sproščene, zato je njihovo opisovanje in pojasnjevanje umetniških vsebin potekalo bolj neposredno, brez strahu ali zadržkov. Z različnimi besednimi igrami pa smo jih vodili v bolj poglobljeno opazovanje in interpretiranje kipov Dragice Čadež. Pri vodenju besednih iger galerijski pedagog predvsem spremlja otroke na njihovem raziskovanju in podajanju interpretacij (opisovanje vidnega dela umetnine, iskanje in smiselno povezovanje (likovnih) odnosov v delu, pojasnjevanje občutkov, ki jih dela vzbujajo, povezovanje z že znanimi izkušnjami ...). Pojasnjuje samo tisto, kar je nujno, da otroke usmeri v poglobljeno opazovanje (običajno pojasnjuje formalne, objektivne lastnosti, ki pomagajo k boljšemu razumevanju umetniškega dela). Izogiba se lastnim interpretacijam oziroma jih podaja kot enakovredne njihovim. Nikakor ne sme dajati občutka, da je njegova interpretacija boljša, pravilna ali v najslabšem primeru edina možna. Pedagog vodi dialog, v katerem učenje poteka v dve smeri. Tekom vodenja spremlja in sprejema umetniške izkušnje otrok, ki mu lahko v umetnini pomagajo odkrivati nekaj novega, kar še ni videl oziroma doživel. **Na takšen način se vodi dialog, v katerem vsi udeleženci bogatijo svoje umetniške izkušnje, pri tem pa se otroci počutijo slišane, sprejete in pomembne.**

Sestavni del estetskega doživljanja je **interpretiranje umetnine**. Interpretiranje umetnine vključuje elemente dojemalne igre, ki vključuje poslušanje, opazovanje, posnemanje in branje (Marjanovič Umek, Zupančič, 2006: 46). V našem primeru bi tukaj lahko govorili o branju likovne govorice. »Vizualno zaznavanje bi zato lahko opisali tudi kot nekakšni



30

Slika 30:

Otroci so na podlagi vsakdanjih izkustev pridobivali in poglobljali

nove izkušnje z umetnino. Izkušnje so pridobivali preko opazovanja in opisovanja kipov (oblike, površine, tehnike), asociacij, na kaj jih kip spominja, in pojasnjevanja, zakaj (foto: arhiv UGM).

bazični vizualni »govor« ...» (Butina, 1984: 38) Ker pa estetski užitek ne izhaja samo iz formalnih oblik, temveč se navezuje neposredno na vsebino, je branje umetnine vselej tudi iskanje njenega pomena. Otroke spodbujamo, da poimenujejo in opisujejo umetnine ter se pri tem osredotočajo na občutke, ki jim jih delo vzbuja (pri tem seveda upoštevamo, da je tudi mogoče, da umetnina pri nekaterih posameznikih ne vzbuja nobenih občutij). Bistvo interpretiranja pri skupnem ogledu razstave je, da otrok drugim (besedno, gibalno ali likovno) izraža svoja doživetja. Pri tem jim pomagamo s vprašanji: »Ali je to kip ali slika?«, »Kako velik je kip?«, »Iz česa je oblikovan?«, »Kaj bi občutili, če bi ga lahko pobožali?«, »Kaj predstavlja?«, »Ali ste kje videli kaj podobnega?«, »Vas na kaj spominja?«, »Kako bi ga sami poimenovali?« Pri tem uporabljamo vprašanja, ki se navezujejo na tehnično, objektivno plat umetnine in imajo samo en pravi odgovor, kot na primer, kadar sprašujemo po materialu, iz katerega je narejen kip. Ko pa sprašujemo po doživljanju, vprašanje nikoli nima samo enega pravilnega ali nepravilnega odgovora; z umetnino se ukvarjamo kot metaforo, ki ima znotraj svojih objektivnih lastnosti neomejeno možnost odgovorov, pri čemer je odgovor soodvisen od vsakega posameznika kot subjekta, njegovih življenjskih izkušenj, vedenja, predsodkov, (ne)znanja o umetnosti, domišljije ali trenutnega razpoloženja. **Z iskanjem takšnih interpretacij otrok potrjuje sebe kot subjekt, svojo lastno individualnost ter svoje odgovore ponuja drugemu (in sprejema njegove), kar mu pomaga uzreti umetnino še bolj celostno.**

Interpretiranje umetnine poglobljamo še z drugimi igrami, kot je na primer igra zbiranja asociacij. Z **igro asociacij** podajajo otroci čimbolj različne odgovore na vprašanje »Naj kaj te spominja kip?« Otroci, ki že znajo pisati, lahko svoje asociacije zapišejo na liste (pri tem pazijo, da kdo ne prepisuje od njih, prav tako tudi sami ne kukajo v druge liste). Z zapisovanjem ima vsak otrok možnost zares zapisati in izraziti tisto, kar sam prepozna v umetnini. Pri mlajših otrocih, ki še ne znajo zapisovati in svoje asociacije samo ubesedijo, lahko prihaja do ponavljanja za drugim. Vendar kljub temu v vsaki skupini odkrijemo dovolj različnih asociacij, da lahko sledimo namenu te igre.

Otrokom najprej ponudimo čas za opazovanje, da vsak pri sebi poišče svoj odgovor. Asociacija je odraz prvega vtisa z umetnino in izhaja iz njegove lastne izkušnje. (Motiv kiparskega dela otroka spominja na drevo, ker ima izkušnjo drevesa in ga kip spominja nanj zaradi skupnih lastnosti: ker je velik in lesen, ker ima črte, ker jih je več ipd. Isti kip drugega otroka spominjal na velikana, ker ima izkušnjo velikana iz pravljič in je odkril v kipu podobne lastnosti.) Nato asociacije primerjamo in ugotavljamo, zakaj se je nekdo ob kipu spomnil prav na to stvar. Pogovor o asociacijah, njihovo pojasnjevanje otroke spodbuja v poglobljanje prvega vtisa in razumevanje tega, kar sami vidijo v umetniškem delu (npr. »Kip me spominja na cesto, ker ...«). Tukaj otrok začne opazovati, razmišljati, primerjati in pojasnjevati. Bistveni del te naloge je v podajanju različnih interpretacij, poslušanju drug drugega, v spodbujanju odprtosti za nove izkušnje in uvidenju tega, da umetnost doživljamo različno. **Otroci poslušajo drug drugega in se poskušajo vživeti v izkušnjo svojega prijatelja, vzgojiteljice ali galerijskega pedagoga.** Otroka spodbujamo z vprašanji, kot je »Zakaj tvojega prijatelja kip spominja na velikana?« Z vživljanjem v pogled drugega vidi umetnost še z drugih perspektive, večplastno. S tem lahko potrdi ali dopolni svoje prvo opažanje, razumevanje in doživljanje ali ga ovrže in ustvari novo. »Zato je tudi z epistemološkega vidika zelo pomembno, da svoje teorije delimo z drugimi osebami in da smo odprti za druge izkušnje, ki lahko ovržejo predhodne razlage.« (Kroflič, 2010: 48)

Otroke tudi vabimo, da nekatere **besede ponavljajo** (tiste besede, za katere menimo, da so otrokom nove in želimo, da jih usvojijo, ponotranjijo), na primer: galerija, kip, kiparstvo

ali ime umetnika (npr. Dragica Čadež). Še posebej zabavno je otrokom ponavljati daljše in težje besede, vendar ne z namenom, da bi si jih (v tistem trenutku) zapomnili, temveč zgolj zato, da pridejo v stik s pojmom, ki ga bodo gotovo še srečevali.

Gibalna igra

Na razstavi kiparskih postavitev Dragice Čadež je pravzaprav gibanje bilo ključno za samo razumevanje in doživljanje nekaterih umetniških del. Na primer cikel *Vrata* (Slika 3), pri katerih je lahko obiskovalec stopil skozi kiparske objekte ali jih prestopal, pri čemer so se mu sprožala občutja kot na primer strah, da bi se pri gibanju ne poškodoval, ali olajšanje, ko je prestopil na drugo stran. Šele gibanje skozi umetniško delo je obiskovalcem omogočalo polno in bogato doživetje. Obiskovalčeva aktivna udeležba je pomembna pri večini del sodobne umetniške zvrsti - prostorske postavitve, v katero najprej fizično vstopa in ga umetnina zaobjema. Velikokrat pa so prostorske postavitve zastavljene tako, da obiskovalec umetnino tudi fizično spreminja, dopolnjuje ali nanjo kako drugače vpliva.

Sicer pa je načrtovanje in vključevanje igre z gibanjem za najmlajše še posebej dobrodošlo, saj imajo intenzivno potrebo po gibanju ter sprošča nakopičeno energijo. V zadnjih letih je zelo velik porast nemirnih otrok, katerih nuja po gibanju je še toliko bolj intenzivna, kar močno vpliva na sam pedagoški proces tako v galeriji kot tudi drugod. Pri načrtovanju dela s takšnimi otroki je zato še kako pomembno vključevanje tudi telesnih aktivnosti – od sedenja v krogu, ko vsi sodelujoči drug drugemu vidimo obraz in s tem omogočamo očesni kontakt, sedenja na kolenih, kar onemogoča nepotrebno gibanje, do vključevanja gibalnih iger s celim telesom. Če v dejavnosti ne bi vključevali tudi gibanja, bi zanj poskrbeli sami otroci, le da bi bilo nekontrolirano in ne vezano na obravnavane vsebine.



Slika 31:

Kadar sta v ospredju metodi pogovora in razlage, je zaželeno sedenje v krogu. Vsi udeleženci dobro vidimo drug drugega, vzpostavljen je očesni kontakt med vsemi, nihče ni izključen, saj vsak otrok dobi svoje mesto, na katerem je viden. Sedenje na kolenih ali klečanje otrokom omogoča, da dalj časa vzdržijo v enem položaju in se lažje posvetijo pogovoru in poslušanju. Seveda pa je zaželeno, da ta del na traja predolgo tako zaradi zbranosti kot samega položaja (foto: arhiv UGM).

Sliki 32–33:

Otroci s telesom posnemajo (poustvarjajo) in interpretirajo obliko umetniškega dela. Glede na to, da prevzemajo vlogo umetniškega dela, bi lahko tukaj govorili tudi o simbolni igri, v kateri otrok reprezentira neko dejanje, predmet, osebo ali pojav iz realnega ali domišljjskega sveta. Na prvi sliki otroci posnemajo položaje figur razstavljenih psov, si predstavljajo občutenja, ki jih pes izraža s tem, da leže na tla in tačke pomoli v zrak. Na naslednji sliki posnemajo obliko kipa z naslovom *Zgodba o drevesu - Veter*: otroci se spremenijo v drevesa, ki se zaradi vetra majajo sem in tja in poustvarijo obliko umetnine.

S takšnimi nalogami poglobimo vživljanje v umetniško vsebino oziroma izkušnjo. Kroflič (2010: 49–50) piše o umetniški imaginaciji kot o sredstvu, s katerim dosežemo svet drugega na način, da se vživimo v »kot da« svetove, ki so jih ustvarili umetniki in ima mnoge vzgojne dimenzije, kot sta empatija in sočutje (foto: arhiv UGM).



Likovno poustvarjanje umetnin ali učenje z vzorom

Tudi likovno izražanje otrok v galeriji sledi njenemu osrednjemu cilju: seznanjanje s kvalitetnimi deli likovne umetnosti in spodbujanje poglobljenega opazovanja in doživljanja razstavljenih umetnin. Neposreden stik z umetnino nadgrajujemo s poglobljenim opazovanjem, razlagami, pogovori, pojasnjevanjem - torej podaljšanim kvalitetnim časom, ki ga otrok posveti nekemu umetniškemu delu. Prav temu sledi tudi likovno izražanje oziroma največkrat likovno poustvarjanje umetnin.

Ko otroka pustimo samega pred umetnino, se ji bo posvečal kratek čas, če se bomo ob umetnini z njim pogovarjali in ga spodbujali v pozorno opazovanje, opisovanje ali pojasnjevanje, se bo čas podaljšal. **Kadar pa otrok umetnino likovno poustvarja, jo bo zelo intenzivno in poglobljeno opazoval še dlje.** Iz razstavljenega dela bo povzemal kvalitetne informacije in jih preoblikoval v svoj izdelek. To pomeni, da se uči preko posnemanja. Otrok se tudi sicer intenzivno uči preko vzora, ki si ga lahko poišče sam, vendar so ti vzori lahko tudi slabi, nekvalitetni, kičasti. Na področju likovne umetnosti pa mu v prostorih galerije tako omogočimo učenje preko kvalitetnega vzora.

Likovno poustvarjanje tukaj predstavlja ponovno likovno obdelavo nekega umetniškega dela. Bistvena razlika od kopiranja likovne umetnine je, da pri poustvarjanju dodaja poustvarjalec (otrok) svojo noto, medtem ko si pri kopiranju prizadeva dobiti povsem enako likovno delo, ki ga je zelo težko ločiti od izvirnika (seveda pa otrok niti ni sposoben kopiranja). Ker pa delo poustvarja, pomeni, da ga tudi interpretira, in sicer kar v likovni govorici, torej v govorici same umetnine. S poustvarjanjem otrok pripoveduje o svoje doživljanju umetnine, na primer kaj na umetnini mu je najzanimivejše (nekateri otroci poustvarjajo samo del motiva, ki jih je bolj pritegnil, zanimivejši del motiva ponovijo večkrat ali ga upodobijo večjega v razmerju z ostalimi elementi ...). Z vnašanjem svojih detajlov v motiv pa lahko izražajo tudi svoje mnenje ali občutke, ki jim jih je vzbudilo delo.

Prvi ustvarjalni korak pa se zgodi z iskanjem likovnega dela, ki ga bodo poustvarjali, zato je dobro otrokom ponuditi možnost ponovnega ogleda razstave, ko umetnine primerjajo in iščejo tisto, ki jih je najbolj nagovorila. Pri tem spoznavajo, da so jim nekatere bolj zanimive druge manj.



Slika 34–36:

Skupinska dela otrok iz Vrtca Jadvice Golež Maribor, ki so se odločili, da bodo poustvarjali figure psov iz cikla *Asociacije na Pompeje* (Slika 7). Tudi sicer je prav ta motiv bil eden izmed najbolj privlačnih, za katerega so se zlasti najmlajši odločali kot najbolj zanimivega. Motiv živali jim je blizu, zlasti psa, ki ga otroci poznajo kot ljubljeno, s katerim preživijo dosti časa, se z njim igrajo ali si ga vsaj želijo imeti ter ga kot takšnega v umetnini lahko podoživljajo. Drugi razlog, da je večina otrok izbrala ta motiv, je lahko tudi ta, da smo si ga ogledali nazadnje in je takoj za tem sledila likovna ustvarjalnica, zato je vtis nanje bil še zelo svež. Otroci so poustvarjali realistično figuro psa: telo, glavo s smrčkom in uhlji, ude in rep. V vseh treh izdelkih na zgornjih slikah so se otroci ukvarjali tudi s površino. Na prvi sliki je na telo dan rdeč košček barvnega lepila, ki so ga našli med pripravljenim materialom. Na drugi sliki so na telo postavili svetlejši košček kartona. Na zadnjem izdelku pa so se otroci poigrali z manjšimi raztrganimi koščki in jih obračali glede na barvo. Menimo, da so otroci pri obravnavanju izhajali iz razstavljenih lesenih psov, avtorica je namreč površino na grobo obdelala z zarezi z dleto in žago. Otroci so zareze doživljali kot pomembne, v primeru psov so jih opisovali kot kožuh, dlake, rane ali gube, to pa so poskušali poustvariti tudi v svojih izdelkih (foto: Metka Vernik, Vrtec Jadvice Golež Maribor).

Pri načrtovanju likovnega izražanja otrok v galeriji smo omejeni tako s časom kot tudi s prostorom. Zaželeno je, da otroci likovno ustvarjajo neposredno med umetniškimi deli oziroma pred delom, ki so ga izbrali kot najbolj zanimivega, vendar moramo pri načrtovanju upoštevati v prvi vrsti varnost otrok kot tudi umetnin ter prisotnost drugih obiskovalcev. Prav tako pa ima likovno izražanje v okviru muzejske pedagogike drugoten pomen in mu je zato odmerjen krajši del aktivnosti, običajno po zaključenem vodenem ogledu razstave.

Ob razstavi del Dragice Čadež smo imeli za predšolske otroke na razpolago le 15-minutno ustvarjalnico, zato smo pripravili nalogo, ki je bila izvedljiva v tem času, in sicer smo izbrali poustvarjanje otrokom najbolj zanimivega dela na razstavi. Namen naloge je bil okrepiti zavest, da je doživljanje umetniškega dela subjektivno in da nas nekatera dela nagovorijo bolj druga manj, kot tudi to, da se otroci vrnejo k nekaterim delom (fizično ali v mislih) in jih vrednotijo, ko izbirajo, katerega bodo upodobili v svojem izdelku. Zagotovo pa je to tudi dober način ohranjanja, ponotranjenja novo pridobljenih izkušenj.

Pri likovni tehniki smo izhajali iz samega ustvarjalnega procesa kiparke. Pri tem je bil ključen material, ki so ga otroci lahko tudi v omejenem času obvladali. Kiparka večinoma ustvarja v lesu, obdeluje ga z različnimi orodji tako, da odvzema, razstavlja in sestavlja nove kompozicije. Pri tem ohranja nekatere značilnosti materiala, kot sta barva in struktura. Otrokom smo ponudili kiparski material (lepenko), ki so ga lahko sami obvladali tako z odzemanjem, razstavljanjem in sestavljanjem. S škarjami ali s trganjem so spreminjali oblike, ki so jih sestavljali v nove kompozicije. Pri tem so se lahko tudi poigrali z barvo in strukturo materiala.

Sliki 37–38:

Deklici in deček iz vrtca
Jadvige Golež Maribor pri
svojem izdelku z motivom
psa (foto: Metka Vernik,
Vrtec Jadvige Golež
Maribor).

Glede na naravo naloge in omejen čas smo otrokom ponudili možnost dela v skupini ali individualno. Večina so se otroci odločili za skupinsko delo v dvojicah, pri čemer je bilo potrebnega več dogovarjanja.

Pri vrednotenju njihovih izdelkov smo otroke spodbujali v pojasnjevanje, zakaj so se odločili za nek motiv in opisovanje svojega izdelka.



Čeprav smo v začetku tega poglavja zapisali, da likovno izražanje sledi cilju galerije kot javne ustanove, ki je seznanjanje publike s kvalitetnimi deli likovne umetnosti, bi tukaj še enkrat poudarili, da spoznavanje umetnosti pravzaprav pomeni spoznavanje samega sebe, omogoča samorefleksijo oziroma izgrajevanje celovite osebnosti. Z likovnim izražanjem med umetninami je otrok ustvarjal kot interpretator umetnine kot tudi v izražanju v likovnem jeziku, s tem pa bolje doživi svojo umetniško izkušnjo, ki bogati njegovo življenje.

TRIJE RAZLIČNI OBISKI VRTCA

Kot smo zapisali uvodoma, je projekt Vrtca Jadvige Golež Maribor in Umetnostne galerije Maribor vključeval več faz. Najprej smo vzgojiteljice usposabljali za večje razumevanje pomena umetnostne vzgoje v predšolskem obdobju, ta faza je vključevala tudi samoizobraževanje vzgojiteljic o umetniških delih Dragice Čadež in pripravo otrok na obisk galerije. Sledili so trije različni obiski galerije, ki jih je vodila galerijska pedagoginja. Vsak obisk je trajal od 45 do 60 minut. Najprej so si otroci ogledali razstavo v prvem nadstropju, ki je predstavljal obsežnejši del in avtoričin zrel opus, na drugem obisku so se otrokom pridružili njihovi starši, dejavnost pa je bila zasnovana na način, da so starši (pa tudi otroci) deloma prevzeli vlogo pedagoga, na zadnjem obisku so bili otroci spet sami in podrobneje so si ogledali del razstave v pritličju, ko so okrepili in poglobili spoznanja iz prejšnjih aktivnosti. **Sto strukturo smo otrokom omogočili postopno pridobivanje izkušenj, ki so se med seboj razlikovale in nadgrajevale, novih in drugačnih izkušenj pa so bili deležni tudi starši.** Dejavnost z otroki in starši (drugi obisk) je zaradi številčnosti obojih potekal v dveh dneh, skupaj pa se je udeležilo 17 družin s povprečno tremi člani.

Prvi obisk

Na prvem obisku smo otrokom ponudili vodstvo po razstavi iz redne ponudbe pedagoških dejavnosti galerije za predšolske skupine otrok. Otroci so pridobili pregled čez celoten zrel kiparkin opus in njen prepoznaven umetniški slog na primeru sedmih del, ki smo jih opisali v poglavju *Umetniški jezik kiparke*. Ogled je temeljil na vodenju in učenju s pomočjo igre, ki je otroke aktivno vključevala v pedagoški proces. Usmerjalo se jih je v opisovanje, pojasnjevanje in poglobljanje svojih vidnih vtisov. Galerijska pedagoginja je kombinirala pogovor z metodama razlage in demonstracije s pomočjo ilustracij in različnih didaktičnih nalog/iger, kot so igra asociacij, pantomima, ugibanje ali iskanje. Dejavnost smo zaključili s krajšo igrivo likovno nalogo, pri kateri smo izhajali iz ustvarjalnega procesa Dragice Čadež: poustvarjanje otrokom najbolj zanimivega dela z razstave.

V spremstvu lutke Palčka so otroci sodelovali sproščeno, do spoznavanja likovne umetnosti so imeli odprt in ustvarjalen odnos, kar kaže naslednji etnografski zapis (dejavnost poteka ob kiparski postavitvi *Olesenele sence* (Slika 1)):

GP (galerijska pedagoginja): »Nahajamo se v prostoru, kjer je Dragica Čadež postavila svojo kiparsko postavitev. Sestavila jo je iz tehle pokončnih oblik, ki stojijo tako kot jaz, pokončno. Na kaj vas te oblike spominjajo?«

Otroci opazujejo in različno odgovarjajo. Eden od otrok reče, da ga spominja na drevo.

GP: »Tebe spominja na drevo. Zakaj te spominja na drevo?«

O: »Ker je tako visoko.«

GP: »Ker je visoko ... Zakaj te še spominja na drevo?«

O: »Zato ker je tako trdo.«

GP: »Ker je trdo ... Zakaj še spominja na drevo?« Tišina. »Ali koga drugega tudi spominja na drevo?«

Eni odgovarjajo z »da«, drugi z »ne«. Eno deklico to spominja na črte.

GP: »Na črte! Zakaj te spominja na črte?«

O: »Ker so velike.«

GP: »Ker so velike ...«

O: »Pa dolge.«

GP: »Pa dolge ... Torej ta kip bi bil ena taka velika dolga črta!«

O: »Neee. Po črtah ..., ker so vmes take črte.« (Otrok je opazil zareze v kipu.)

GP: »Aha, tule vmes je Dragica Čadež naredila črte. Ali vam povem, s čim je Dragica Čadež naredila te črte?«

O: »Jaaa!«

Pedagoginja pove, da je kiparka zarezala v les z motorno žago, takšno, kot jo uporabljajo tesarji. Dobro si ogledajo zareze, nato se nadaljuje opazovanje in igra asociacij.

GP: »Dobro. Ugotovili smo: nekoga spominja na drevo, ti si rekla na črte. Ali vas še na kaj spominja?«

Eden otrok pravi, da ga tudi spominja na drevo, drugi pa, da ga spominja na velikana.

GP: »Na velikana!« Pokaže na zgornji del kipa. »Kaj bi tole bilo pri velikanu?«

O: »Glava.«

GP: Pokaže na srednji del kipa. »Tu pa bi bilo kaj? Kaj bi tole bilo pri velikanu?«

Otroci pravijo, da so v sredini roke, vendar so skrite. Nekateri pravijo, da je to telo.

Pedagoginja nato pokaže na spodnji del.

GP: »In tukaj spodaj bi bile ...«

O: »Noge.« ... »Samo so skrite noge.«

GP: »Samo so skrite noge! Zelo dobro.« ... (Otroci so zaznali oblost artefakta – kip.)

»Recimo, da tale kip predstavlja velikana z glavo in telesom, potem pa si je Dragica Čadež pri njegovih nogah zamislila še nekakšne ploskve, deske, ki gredo po tleh in potem po steni. Kaj bi to bilo? Na kaj vas pa to spominja?«

Preko igre asociacij so otroci opisovali kiparsko postavitev, ki je zgrajena iz trdega materiala, iz pokončnih večjih objektov, ki jih je kiparka obdelala z zarezi, črtami. Preko asociacije velikana so otroci zelo dobro v objektu prepoznali abstrahirano figuro (noge in roke so skrite). Z asociacijami, kot so korenine in cesta, pa so otroci zaznali poseg v prostor, oblike, ki so vodile od vznožja figur po tleh do sten. Galerijska pedagoginja je po igri asociacij v roke vzela didaktični pripomoček – ilustracijo deklice, ki stoji v prostoru z vrati in meče svojo senco po tleh in na steno. Otroke je spodbudila v primerjavo deklice kot figure in njene sence s kiparsko postavitvijo. Otroci ugotovijo, da je kip sestavljen iz pokončnih oblik, kot je deklica in ležečih, kot so sence. Končno spoznajo, da je Dragica Čadež iz lesa oblikovala nekakšne figure in sence (pedagoginja otrokom pove naslov dela), ki pa so drugačne od pravih. Kiparske sence so lahko otipali, šteli so njene dele, medtem ko svoje sence nikakor niso mogli prijeti, prav tako pa prava senca ni sestavljena. S primerjavo realnega in kiparskega (umetniškega) so zaključili ogled prostorske postavitve *Olesenele sence*.



Slika 39:

Otroci so se sproščeno razkropili po postavitvi *Olesenelih senc*. Vsak je v njej poiskal svoje mesto, pri tem so lahko stopali okoli ali čez ovire (foto: Metka Vernik, Vrtec Jadvige Golež Maribor).

Sliki 40–41:

Pri seznanjanju s kiparskim ciklom *Vrata – Preizkusna vrata* smo se pogovarjali o občutkih in nekatera čustva tudi osveščali, na primer pogum (foto: Andrej Firm, UGM).

Slika 42:

Že naslov kipa *Zgodba o drevesu – Veter pove*, da je avtorica izhajala iz realnega. Iz lesa in kovine je oblikovala abstrahirano obliko, ki lahko spodbuja različne asociacije. Z otroki smo ponovno iskali asociacije, preko katerih so delo opisovali. Nato jim je galerijska pedagoginja pojasnila, da je umetnica izhajala iz oblike drevesa. Na podlagi te razlage so otroci prepoznali dva dela kipa kot deblo in krošnjo z vejami. Ta njihova izkušnja je bila izhodišče za pridobitev nove izkušnje – občutenje umetnine, kar je pedagoginja naredila z igro gibanja: »Poženimo korenine ... sedaj pa poženimo še krošnjo ... naredimo veje ... in sedaj zapiha veter: ššššššš!« Otroci so z lastnim telesom poudarili obliko kipa (foto: Metka Vernik, Vrtec Jadvige Golež Maribor).



40



41



42



43

Slika 43:

Otroci odkrivajo prostore postavitve *Loški cikel* (foto: Metka Vernik, Vrtec Jadvige Golež Maribor).

Drugi obisk

Na drugem obisku so se otrokom pridružili starši, ki so deloma prevzeli vlogo pedagoga, kot so vlogo vodje delno prevzeli tudi otroci, ki so si razstavo že ogledali. Dejavnost je potekala v dveh etapah:

- samostojno raziskovanje s pomočjo navodil in likovne naloge ter
- skupni ogled razstave.

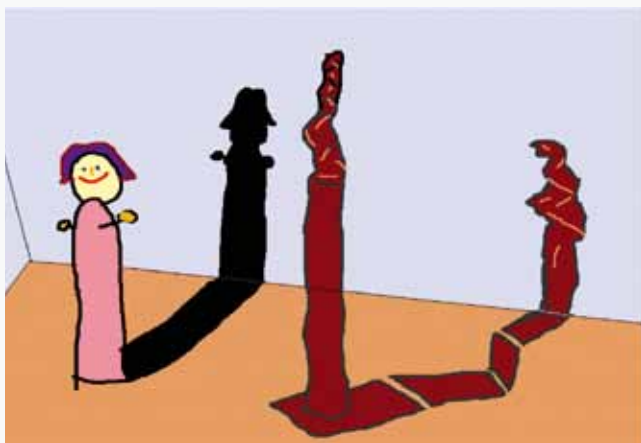
V prvi etapi je vsaka družina dobila list z ilustriranimi navodili. Ta so s krajšimi razlagami in vprašanji usmerjala v opazovanje in razumevanje enega izmed razstavljenih del. Vsebovala so tudi navodila za likovno nalogo, ki je bila izpeljana iz vsebine obravnavane umetnine in je s praktičnim delom udeležencev okrepila njeno razumevanje. Navodila so bila pripravljena za sedem razstavljenih del in ker je bila vsaka postavitev v drugem prostoru, so se družine »naselile« vsaka v svojega (sodelovalo je sedem družin).

V drugem delu aktivnosti za družine smo si skupaj ogledali vseh sedem del. Vsaka družina je predstavila umetnino, ki jo je raziskovala. S pomočjo svojih likovnih izdelkov so vabile ostale udeležence k aktivnemu sodelovanju, komunikaciji. Galerijska pedagoginja jim je pomagala z zastavljanjem vprašanj (vključevala je vse družinske člane) ter pomagala z dodatnimi pojasnitvami.



Slika 44:
Tudi z družinami smo
začeli aktivnost s
pogovorom v krogu, v
katerem so predvsem
otroci pripovedovali svoja
doživetja s prvega ogleda
razstave (foto: Metka
Vernik, Vrtec Jadvige Golež
Maribor).

POIŠČITE!

OLESENELE SENCE, 1998, prostorska postavitve, patiniran, žgan les

Primerjate pravo senco in olesenelo senco, kot si jo je zamislila kiparka Dragice Čadež.

POVEŽITE OPISE ZA PRAVE SENCE IN OLESENELE SENCE.

PRAVA SENCA**OLESENELA SENCA**

... JE SESTAVLJENA.

... LEŽI V PROSTORU.

... JE NEULOV LJIVA.

... JE TEMNE BARVE.

... JE LESENA.

... JE PODOBNE OBLIKE KOT FIGURA OZIROMA PREDMET.

... NI JE MOGOČE LOČITI OD TELESA OZIROMA PREDMETA.

MOJA SENCA JE DOBILA PIKE!



NALOGA: ZAMISLITE SI SVOJE SENCE IN JIH IZREŽITE IZ PAPIRJA.

ZA STARŠE

Otrokom preberite opise in skupaj ugotavljajte, ali opisujejo pravo senco, olesenelo senco ali morda obe. Po vzoru *Olesenelih senc* izrežite iz papirja svoje sence. Pri tem poskušajte biti izvirni tako, da senci dodate kakšne lastnosti, ki jih prava senca nima (npr. obraz, pike, izrastke ...).

1. Spoznavanje umetniškega dela s pomočjo ilustriranih navodil.

S pomočjo ilustriranih navodil je družina primerjala olesenele s pravo senco. Starši in otroci so preko opazovanja in primerjanja ugotavljali značilnosti resnične sence in spoznavali lastnosti senc, kot si jih je zamislila kiparka. Za pomoč so na listu imeli navedenih nekaj lastnosti, ki so jih povezali s pojmom prave sence, olesenele sence ali obema.

2. Likovna naloga po vzoru umetniškega dela: oblikovanje (materializiranje) svoje lastne sence.

Družina je vsakemu družinskemu članu iz papirja oblikovala s škarjami ali s pomočjo trganja njegovo senco. Pri tem so si lahko pomagali z realno senco ali jo oblikovali po domišljiji. **Likovni material:** papir in škarje (družina je uporabljala tudi pisalo, ki ga je imela za izpolnjevanje navodil; z njim so člani najprej narisali obliko sence in jo nato po črti izrezovali; vendar bi bilo bolje, če bi neposredno izrezovali in kot risalo uporabljali škarje).

3. Skupni ogled razstave in interpretacija umetniških del.

Pri skupnem pogledu je družina predstavila ostalim sodelujočim svojo interpretacijo *Olesenelih senc*. Nato so družinski člani zavzeli svoje mesto v prostorski postavitvi, ostali pa so jim dodajali njihove papirnate sence. Pri tem so primerjali obliko sence z njihovimi postavami (velikostjo in obliko figure), ugotavljati, katera senca pripada določenemu članu ali se poigravali z dodajanjem »napačnih«. Z lastnimi telesi (figurami) in papirnatimi sencami pa so poustvarjali leseno figuro in senco Dragice Čadež.

Slika 45:
Družina pregleduje vrečo,
v kateri imajo navodila za
ogled postavitve *Olesenele*
sence in likovni material (foto:
Andrej Firm, UGM).



Slike 46–48:
Družina pri izvajanju likovne
naloge: oblikovanje sence
iz papirja (foto: Andrej Firm,
UGM).

Sliki 49–50:
Družine in galerijska
pedagoginja predstavljajo
prostorsko postavitev
Olesenele sence in
»preizkušanje senc« (foto:
Metka Vernik, Vrtec Jadvice
Golež Maribor, Andrej Firm,
UGM).



POIŠČITE!

SARKOFAG GOMILA, 1989, patiniran les

Da umetnik upodobi svojo zamisel ali ustvari svojo zgodbo, uporablja različne načine umetniškega izražanja.

Obkrožite **načine oblikovanja** in **orodja**, za katere menite, da jih uporabljala kiparka Dragica Čadež pri oblikovanju dela *Sarkofag gomila*.

NAČINI OBLIKOVANJA:

ODVZEMANJE

VARENJE

ŽAGANJE

GNETENJE

SESTAVLJANJE

BARVANJE/PATINIRANJE

LEPLJENJE

ORODJA:

ČOPIČ

(MOTORNA) ŽAGA

VARILEC

REZILO (NOŽ, DLETA ...)

OGENJ

SEKIRA

BRUSNI KAMEN



NALOGA: NA KIPARSKIH OBJEKTIH POIŠČITE TRI RAZLIČNE POVRŠINE. NANJE POLOŽITE PAPIR IN NEŽNO PODRGNITE Z VOŠČENKO, TAKO DA BOSTE DOBILI ODTIS TE POVRŠINE.

ZA STARŠE

Opazujte in pogovarjajte se o oblikah in površinah kiparskih objektov. Spodbujajte otroke k pojasnjevanju, na kakšen način je kiparka ustvarila na primer ušpičene vrhove objektov, zareze, barvo ...

1. Spoznavanje umetniškega dela s pomočjo ilustriranih navodil.

Navodila so usmerjala v opazovanje umetniškega dela tako, da so z njih »brali« sledi umetniškega ustvarjanja: načina dela in orodja, ki ga je umetnica uporabljala. V pomoč so imeli na listu navedenih nekaj možnih odgovorov, izmed katerih so iskali pravilne oziroma tiste, katerih sledi so prepoznali v kiparskih objektih.

2. Likovna naloga po vzoru umetniškega dela: oblikovanje odtisa različnih površin v grafični tehniki frotaž.

Naloga je udeležence nagovarjala k iskanju različnih površin na kiparskem objektu: površin, na katerih so se izrazito videle letnice ali sledi motorne žage. Površine so odtisnili s pomočjo grafične tehnike frotaž. Zaradi občutljivosti naloge (odtiskovanja s kiparskega objekta) je pri delu sodelovala galerijska pedagoginja. **Likovni material:** papir in voščenke.

3. Skupni ogled razstave in interpretacija umetniških del.

Pri skupnem ogledu vseh družin smo si najprej ogledali grafike, ki so predstavljale dele površin na kiparskih objektih, ter jih opisovali in poimenovali. Nato smo s pomočjo grafik raziskovali površine na postavitvi *Sarkofag gomila*.

Slika 51:
Družina pri izvajanju likovne naloge, s katero pogloblja razumevanje prostorske postavitve *Sarkofag gomila* (foto: Andrej Firm, UGM).



Slika 52:
Prebiranje navodil (foto: Andrej Firm, UGM).

Slika 53:
Galerijska pedagoginja predstavlja odtise površin s kiparskih objektov (foto: Metka Vernik, Vrtec Jadvige Golež Maribor).



POIŠČITE!

PREIZKUSNA VRATA, 1992–1993, patiniran, žgan les

Skozi vrata prehajamo iz enega v drugi prostor, od zunaj v notranjost. Tudi objekti iz cikla *Vrata* so namenjeni prehajanju, tako da stopimo skozi v njihov notranji prostor.

Eden za drugim preizkusite prehajanje skozi *Preizkusna vrata* (1992–1993). Opazujte, kako se gibate skozi. Kakšni občutki se vam prebujajo, ko stojite pred ali med vrati? In kakšni so občutki, ko prestopite na drugo stran?

OBKROŽITE OBČUTKE ALI VEČ OBČUTKOV, KI VAM JIH JE PREBUJALO PREHAJANJE SKOZI VELIKA ZAPRTA VRATA IN PREIZKUSNA VRATA DRAGICE ČADEŽ.

VESELJE

STRAH

TESNOBA

POGUM

BOLEČINA

ŽALOST

RADOVEDNOST

OLAJŠANJE

SREČA

KO SEM VSTOPIL SKOZI TA VRATA,
ME JE BILO STRAH. AMPAK STRAH
ME JE TUDI, KO JE TEMA ALI PA KO
SE IZGUBIM V GOZDU.



NALOGA: ZA VSAK OBČUTEK, KI STE GA OBKROŽILI, NARIŠITE NA KARTONČEK SVOJ ZNAK.

ZA STARŠE

Spodbudite otroke, da stopijo skozi umetniško postavitev *Preizkusna vrata*. Prav tako naj otrok opazuje vas, kako se boste premikali, ko boste šli skozi vrata. Pogovarjajte se o občutkih, ki vam jih delo vzbuja. Pogovor lahko nadaljujete o občutkih in o drugih situacijah, kjer otrok ali vi tudi doživljate takšne občutke.

Likovni znak za občutek naj bo enostaven, morda kakšen, ki ga že poznate: nasmešek ali zvezdica za dober občutek.

1. Spoznavanje umetniškega dela s pomočjo ilustriranih navodil.

Navodila so na kratko uvedla v seznanjanje z umetniškim delom, ki vabi v interakcijo. Družinske članke povabi, da vstopajo skozi vrata, so pozorni na svoje občutke in pri tem opazujejo drug drugega, pri čemer spoznavajo, da se skozi umetniška vrata gibljemo drugače kot jih tudi različno doživljamo. Nadalje navodila spodbujajo starše in otroke v pogovor o občutkih in kdaj se tudi tako počutijo, kot da bi hodili skozi takšna vrata.

2. Likovna naloga po vzoru umetniškega dela: oblikovanje likovnih znakov za občutke.

Namen likovne naloge je poglobitev razumevanja občutkov ob umetniškem delu in ponovno spraševanje o tem, kako so se počutili v umetniški postavitvi. Nadalje pa naloga usmerja v prevajanje pojma/občutka v likovni jezik. Pri tem so lahko uporabljali že znane simbole iz vsakdanjega vizualnega okolja (osveščanje, da je vizualna govorica vseprisotna tudi v vsakdanjem življenju). **Likovni material:** kartončki in flomastri.

3. Skupni ogled razstave in interpretacija umetniških del.

Pri skupnem vodstvu so člani družine predstavljali svoje likovne znake za občutke, ki so jih doživljali ob umetniškem delu ter ostale udeležence vabili, da jih berejo.



Slika 54:
Družina v postavitvi del iz
cikla *Vrata* (foto: Andrej Firm,
UGM).

Sliki 55–56:
Galerijska pedagoginja
predstavlja likovni znak za
občutek dečka, ko je vstopal
skozi *Velika zaprta vrata* (foto:
Andrej Firm, UGM).



POIŠČITE!

PALČKI, 1995, patiniran, žgan les

Palčki, ki jih poznamo iz znanih pravljic, so praviloma majhni. Tokrat se vloga zamenja, palčki postanejo ogromni, gledalec med njimi pa majhen.

POIŠČITE ME!



NALOGA: SPREHODITE SE PO PROSTORSKI POSTAVITVI PALČKI. VANJO SKRIJTE ZAKLAD. Z BARVNIM LEPILNIM TRAKOM OZNAČITE NA TLEH POT OD VHODA V RAZSTAVNI PROSTOR MED PALČKI DO SKRITEGA ZAKLADA. DA BO ISKANJE SKRITEGA ZAKLADA BOLJ ZANIMIVO, OZNAČITE ŠE DVE SLEPI POTI.

ZA STARŠE

Spodbujajte otroke, da se bodo sprehodili po prostorski postavitvi lesenih objektov.

Sliki 57–58:

Družina pripravlja pot do skritega zaklada. Naloga je usmerjala v aktivno vključevanje v prostorsko postavitve, doživljanja ogromnih podob palčkov v majhnem razstavnem prostoru (foto: Andrej Firm, UGM).

Sliki 59–60:

Sledenje črti iz barvnega lepilnega traku, ki vodi do skritega zaklada (foto: Andrej Firm, UGM).

Sliki 61–62:

Našli smo skriti zaklad! (foto: Metka Vernik, Vrtec Jadvice Golež Maribor) Naloga, ki jo je pripravila družina v prostoru s kiparsko postavitvijo *Palčki*, je bila med najzabavnejšimi.

1. Spoznavanje umetniškega dela s pomočjo ilustriranih navodil.

Navodila na kratko seznanijo z motivom prostorske postavitve ter družine spodbujajo v opazovanje in razmišljanje tudi o svoji vlogi v odnosu do umetnine. Z iskanjem objekta z motivom palčka, ki ilustrira navodila, so vabljeni v postavitve, opazovanje in primerjanje vseh trinajstih palčkov.

2. Likovna naloga po vzoru umetniškega dela: oblikovanje risbe z barvnimi lepilnimi trakovi po tleh

Likovna naloga oblikovanja risbe po tleh med palčki je spodbujala udeležence v osvajanje prostora. Družina je najprej poiskala skrit kotiček v prostorski postavitvi, kamor so skrili zaklad. Nato so do zaklada označili z barvnimi lepilnimi trakovi pot, ki je vijugasto vodila mimo in okoli lesenih palčkov. **Likovni material:** barvni lepilni trakovi in škarje. **Drugi material:** skriti zaklad.

3. Skupni ogled razstave in interpretacija umetniških del.

Sodelujoči na skupnem ogledu so iskali pravo pot do skritega zaklada ter se pri tem gibali po umetniški postavitvi.



POIŠČITE!

ZGODBA O DREVESU – VETER, 2006, patiniran _____, _____

V *Zgodbi o drevesu – Veter* je umetnica povzela obliko dreves, kot so debla in krošnje, ki se gibljejo v vetru. Izjemoma pa ta kip ni izdelan samo iz lesa. V podatke o delu zgoraj vpišite še kiparski material.

TA KIP ME SPOMINJA
NA STARE,
POKVARJENE VILICE!
KAJ PA VAS?



NALOGA: ZA VSAK KIP V TEM PROSTORU IZBERITE SVOJ NASLOV.
VSAK NASLOV NAPIŠITE NA SVOJ KARTONČEK.

ZA STARŠE

Dopolnite podatke o delu. Avtorica je pri nastajanju svojih del izhajala iz stvarne narave. Pri tem so nastale abstraktne oblike, ki lahko vzbujajo različne asociacije. Spodbujajte otroka k pojasnjevanju, zakaj jih kip spominja na neko stvar.

Slika 63:

Kip spominja tudi na cerkev
(foto Andrej Firm, UGM).

Sliki 64–65:

Otroci so si tokrat ogledovali razstavo že drugič. V ciklu *Zgodba o drevesu* so spoznavali motiv drevesa, ki ga je kiparka oblikovala iz lesa in brona. Tokrat smo jih v spremstvu staršev usmerili v iskanje novega »pogleda« na umetnine (foto: Andrej Firm, UGM, Metka Vernik, Vrtec Jadvige Golež Maribor).

1. Spoznavanje umetniškega dela s pomočjo ilustriranih navodil.

Z dopolnjevanjem podatkov o delu smo usmerili družino tudi na branje teksta, ki spremlja razstavo (tablice s podatki), hkrati pa smo jih opozorili na nov material - bron, ki ga je uporabila kiparka. Z nadaljnjo nalogo smo jih usmerjali v večplastno in celovitejše branje umetniških del.

2. Naloga.

Tokrat smo namesto likovne naloge zaposlili družine z izbiranjem novih naslovov za razstavljene kipe. **Material:** kartončki in pisala.

3. Skupni ogled razstave in interpretacija umetniških del.

S pomočjo novih naslovov smo si ponovno ogledali postavitev kipov iz cikla *Zgodba o drevesu*. Navajeni, da v njih vidijo drevesa, so v kipih iskali nove podobe: žirafe, palčke, cerkev ... Naloga je usmerjala v spoznanje, da lahko umetniška dela vedno znova vidimo na nov, drugačen način, pri čemer nam lahko pomagajo tudi drugi.



POIŠČITE!

NASPROTJA



Tako kot je vsakdanje življenje sestavljeno iz nasprotij (dan in noč, moško in žensko, veliko in majhno ...), tudi umetniki v svojem delu ustvarjajo ravnovesja med nasprotji.

LEŽEČE

SVETLO

DAN

GLADKO

ZAPRTO

DEBELO

LEPO

SESTAVLJENO

NOČ

ODPRTO

POKOČNO

GRDO

TEMNO

HRAPAVO

ENOJNO

SUHO

DRAGICA ČADEŽ JE MOJO
POVRŠINO NAREDILA GLADKO IN
HRAPAVO, SVETLO IN TEMNO. MED
VSEMI PALČKI PA SEM NAJMANJŠI.
KO PA OKOLI MENE STOPIJO
OTROCI SEM MED NJIMI NAJVEČJI.



NALOGA: IZBERITE POLJUBEN KIP ALI POSTAVITEV V STEBRIŠČNI DVORANI. POVEŽITE NASPROTJA IN OZNAČITE TISTE, KI JIH ODKRIJETE V TEM KIPU.

ZA STARŠE

Spodbujajte otroka, da išče nasprotja neposredno v umetniškem delu in jih opisuje. Pogovarjajte se tudi o tem, ali ta nasprotja obstajajo tudi kje v vašem domu ali neposredni okolici.

1. Spoznavanje umetniškega dela s pomočjo ilustriranih navodil.

Tokrat je družina sama izbrala umetnino, v kateri so iskali nasprotja. S krajšim uvodom jo je navodilo vpeljalo v vsebino – nasprotja, ki so del našega življenja in ustvarjajo tudi umetniško delo. Razumevanje naloge smo podkrepili s pomočjo opisa nasprotij na Palčku.

2. Naloga.

S povezovanjem pojmov v nasprotja smo najprej preverili njihovo poznavanje pri otrocih. Starši so jih lahko s vprašanji in pogovorom spodbujali v opisovanje in razmišljanje, kje vse se takšna nasprotja pojavljajo v domačem ali širšem okolju. Nato so jih iskali tudi v razstavljenih umetninah.

3. Skupni ogled razstave in interpretacija umetniških del.

Pri zadnji nalogi smo se usmerili v raziskovanje nasprotij, ki gradijo tako dela Dragice Čadež kot tudi ostale likovne umetnine. S pomočjo nasprotij, ki jih je pripravila družina, smo si ogledali dela še v zadnjem prostoru. Galerijska pedagoginja je vodila pogovor, v katerem so udeleženci spoznali, da so nekatera nasprotja objektivni del umetnine (gladko – hrapavo, veliko – majhno, svetlo – temno), kar pomeni, da jih vsi zaznavamo enako, ter da obstajajo nasprotja, ki jih doživljamo različno, torej subjektivno, kot na primer, kaj v umetnini nam predstavlja lepo ali grdo. S to ugotovitvijo smo dejavnost tudi zaključili.

Tretji obisk

Na tretjem, zadnjem obisku so bili otroci spet sami in so si v spremstvu galerijske pedagoginje ogledali del razstave, ki ga še niso poznali (razstavišče v pritličju, kjer je bil predstavljen avtorčin najzgodnejši opus). V enem razstavnem prostoru so si lahko ogledovali več del (v prvem nadstropju galerije je v večini posameznih razstavnih prostorov bila na ogled ena kiparska postavitev ali zaokrožen cikel), zato smo aktivnost usmerili v primerjavo več umetnin in iskanje lastnosti, ki se ponavljajo v več delih in tako opredelili umetniški slog Dragice Čadež. S pomočjo ročne lutke palčka smo jih usmerjali v iskanje na primer kipa, ki ni lesen. Otroci so odkrili samo tri kipe, ki niso bili leseni, medtem ko so bili vsi ostali leseni. Tako so spoznali oziroma potrdili svoje spoznanje s prejšnjih aktivnosti, da avtorčin umetniški slog zaznamuje kiparski material les. Palček jim je zastavil tudi nalogo, da poiščejo kip, ki jih spominja na drevo in kip, ki jim je oziroma jim ni všeč. Odgovori so bili različni, s tem so otroci ponovno srečali s spoznanjem, da lahko umetniško delo vidimo in doživljamo različno.

Slika 66:

Postavitev kipov Dragice Čadež iz njenega zgodnjega ustvarjalnega opusa v pritličju Umetnostne galerije Maribor (foto: Damjan Švarc).



Na različno doživljanje umetniških del se je navezovala tudi likovna naloga. Tokrat smo otrokom ponudili različne kose lesa (različne po obliki in velikosti). Delo je potekalo v skupini po dva otroka. Otroka sta se najprej dogovorila za motiv, ki je bil njuna skrivnost, izbirali pa so med motivi predmetov, živali ali rastlin (motivika z razstave). Nato sta motiv sestavila iz kosov lesa (kot je sestavljala tudi večina svojih del Dragica Čadež). Pri vrednotenju smo poskušali razvozlati njuno skrivnost. Zaradi narave materiala (dokaj geometrijski kosi lesa, kar je značilno tudi za zgodnje obdobje avtoričinega ustvarjanja) so nastali abstrahirani motivi, ki so v otrocih vzbujali različne asociacije. Otroci so spoznali, da tudi njihovo delo ostali vidijo in doživljajo drugače.



Sliki 67–68:
Tokrat smo otrokom na likovni ustvarjalnici ponudili obdelane kose lesa, ki so jih otroci sestavljali v kompozicije tako, da bi predstavljali njihov skrivnostni predmet, žival ali rastlino (foto: arhiv UGM).

Slika 69:
Deklici sta sestavili podobo žirafe. Kompozicija pa je njune prijatelje spominjala tudi na škarje (foto: arhiv UGM).





Slika 70:

»Pri tej tretji delavnici ... Čutila sem, da se je kar nekaj otrok zelo trudilo pri sebi, da bi nekaj ustvarili, da bi nekaj nastalo. Kombinirali so, razmišljali ... Mislim, da je [to, da so šli v galerijo] pri otrocih kar pustilo neke sledi.« (izjava vzgojiteljice) (foto: Metka Vernik, Vrtec Jadvige Golež Maribor)

Tretje poglavje

Načela uresničevanja ciljev projekta

Za uresničitev ciljev projekta *Z igro v kiparski svet Dragice Čadež* smo upoštevali več pedagoških načel: načela slovenske predšolske vzgoje, zapisana v Kurikulumu za vrtce, in pedagoškega pristopa Reggio Emilia (za predstavitev slednjih gl. Devjak idr., 2009.) Iz prejšnjega poglavja je razvidno, da smo sledili načelom, kot so (izhajajoč iz ciljev profesionalnega usposabljanja vzgojiteljev nekoliko bolj izpostavljava vidik Reggio Emilia): pedagogika poslušanja, razvoj in uporaba vseh čutov v spoznavnem procesu, spodbujanje in omogočanje različnih oblik izražanja (posebno pozornost smo posvetili likovnemu jeziku), prednost učenja pred poučevanjem (otroka nismo poučevali o tem, česar se ne bi mogel naučiti sam). V tem poglavju predstavljava še šest načel, in sicer: prostor kot »vzgojitelj«, različnost in kompetentnost otrok, vključevanje staršev, sodelovanje z okoljem, timsko delo in pedagoško dokumentiranje.

Galerija (prostor umetnin) kot »vzgojitelj«

Eden najpomembnejših prostorov, kjer lahko otrok pride v neposreden stik z likovnimi umetninami in jih spozna in doživlja z vseh njihovih vidikov, je muzej, galerija. Vživljanje v odrasla umetniška dela otroku omogoča srečanje z dovršeno rabo likovnega jezika, s čimer ga uvaja v zahtevnejše rabe in izrazne možnosti likovnega jezika, s tem ga usmerja tudi k potrebi po občutljivem in discipliniranem zaznavanju ter spoznavanju likovnih sporočil in estetske vrednosti umetnin. Veà Vecchi, ateljeristka v vrtcu Diana, pravi, da vživljanje v odrasla umetniška dela otroka uvaja v izrazne možnosti likovnega jezika, torej možnosti simbolnega izražanja, zato naj bi jih odrasla oseba dobro poznala (Vecchi, 1998: 146).

Fotografije in drugi mediji, preko katerih lahko že sicer zelo kvalitetno seznanjamo otroke z likovnimi deli, nikakor ne morejo nadomestiti neposrednega srečanja z umetniškim delom. Dovršen likovni jezik doživijo šele na likovni razstavi, ko se srečajo s pravo velikostjo dela, nepopačenimi barvami, se okoli eksponata gibljejo, se mu približujejo in si ga ogledujejo z razdalje, morda se ga lahko tudi dotaknejo ali so z njim v interaktivnem odnosu (zlasti na razstavah sodobne vizualne umetnosti). Umetnostni muzej, avtentični prostor likovnih umetnin, je torej svojevrsten »vzgojitelj«, saj omogoča pridobivanje konkretnih izkušenj z likovno umetnostjo.

Vendar samo neposreden stik z umetnostjo ne zadošča, ta pogosto pri obiskovalcu vzbuja občutke nelagodja, ker so razstavljená dela »na prvi pogled« nerazumljiva. Prav tako je prvi stik z določeno razstavo likovne umetnosti odvisen od obiskovalčevega znanja in izkušenj, ki jih že ima (ali nima) z umetnostjo. Odrasli obiskovalci in starejši otroci imajo pogosto že izoblikovano idejo, ki je lahko tudi negativna do umetnosti (»umetnost ni zame, ampak samo za tiste, ki se nanjo razumejo«) ali v njej ne vidijo smisla zase, zato ima lahko tudi neposreden stik z umetnino, če ga ne nadgradimo, učinke, ki vodijo k odklanjanju umetnosti. Otroci pri opazovanju in spoznavanju umetnine potrebujejo spremstvo in vodenje. Šele skozi primeren pedagoški proces jih bomo popeljali do bogatega občutenja in doživljanja umetniške vsebine in jih notranje motivirali za nadaljnje spoznavanje umetnosti – tudi v odrasli dobi.

Različnost in kompetentnost otrok

Eno od najpomembnejših pedagoških načel v vrtcih Reggio Emilia je, da je otrok kognitivno, čustveno in socialno zmožno bitje. Iz tega izhaja poudarjena vloga odrasle osebe in poučevanja. Pedagog, ki se do otroka obnaša kot kompetentnega bitja, ne dvomi v njegove sposobnosti, temveč mu z zavestnim ustvarjanjem priložnosti omogoča, da se ta – na svoj specifičen način – izrazi. V Umetnostni galeriji Maribor je pedagoginja otrokom omogočala pridobivanje konkretnih izkušenj, načrtovala možnosti komuniciranja in izražanja (z »raznimi jeziki«: besednim, gibalnim, likovnim), likovne dejavnosti organizirala v manjših skupinah, spodbujala socialno učenje in interakcijo (ne samo med vrstniki, ampak tudi med njihovimi starši), otrokom omogočala dovolj časa za miselne procese (razvijanje in realiziranje lastnih idej, odzivov), ideje otrok jemala resno, omogočala izražanje individualnosti in upoštevala različnost otrok. Galerijska pedagoginja je otroke spremljala in opazovala in jih pri pridobivanju in ozaveščanju zaznav spodbujala z izjavami kot sta »Zelo dobro.« in »Zelo zanimivo.« Pri usvajanju novega in drugačnega, muzejskega, prostora, pridobivanju zaznavnih in miselnih izkušenj, razvijanju domišljije, socialne in čustvene kompetentnosti je »pomagal« Palček – ročna lutka, s katero je galerijska pedagoginja otroke animirala, z njimi komunicirala, jih sproščala in usmerjala.

Vključitev staršev – starš v vlogi pedagoga in učenca

Slovenski Kurikulum za vrtce govori o tem, da so starši del vzgojnega procesa. Sodelovanje s starši naj bi bilo namensko in strukturirano, obsegalo pa naj bi pa različne pravice in odgovornosti, npr. pravico do informiranja o otrokovem razvoju in npr. odgovornost do sodelovanja v programu vrtca. V pedagoškem pristopu Reggio Emilia je vloga staršev podobna vlogi skupnosti; od staršev se pričakuje, da sodelujejo pri razpravah o vrtčevski politiki, skrbi za razvoj otrok ter pri načrtovanju in evalviranju kurikulumu (več o tem v Devjak idr., 2010: 173–210). Pri načrtovanju vključevanja staršev v likovno dejavnost v Umetnostni galeriji Maribor smo izhajali iz komplementarnosti družinske in šolske vzgoje na različnih področjih otrokovega učenja in razvoja – tudi na področju likovne umetnosti. Kakovost družinskega okolja ima namreč pomemben učinek na razvoj in učenje predšolskih otrok. Domače in tuje raziskave o vplivu družinskega okolja na govorni razvoj in bralno pismenost malčkov in otrok (Marjanovič Umek, Fekonja Peklaj, 2008: 103–119) nas napeljujejo k razmišljanju, da imajo sociodemografski dejavniki pomembno vlogo tudi v otrokovem likovnem in kulturnem razvoju in učenju. Zmožnost doživljanja likovne umetnosti, ki jo začnemo razvijati v predšolskem obdobju, je tako odvisna tudi od izobrazbe staršev in z njo povezanega vedénja staršev (zanimanje staršev za umetnost, skupno obiskovanje muzejev, kakovost pogovora med otrokom in staršem o umetnini ...). Z vključitvijo staršev v muzej smo vzgojni proces usmerili ne samo na otroke, temveč tudi na starše. Razvijali in poglobljali smo ustvarjalni odnos do umetnosti, spodbujali interakcije med otroki in starši pa tudi med različnimi družinami.

Sodelovanje z okoljem

Načelo sodelovanja z okoljem ni samo načelo pedagoškega pristopa Reggio Emilia, temveč je tudi pomembno načelo slovenske predšolske vzgoje. »Vrtec je pri načrtovanju in izvajanju dejavnosti vpet v neposredno okolje. Svojo ponudbo dopolnjuje in bogati s sodelovanjem z institucijami ter posamezniki iz okolja ter skrbi za stalno partnersko

povezovanje z osnovno šolo.« (Bela knjiga, 2011:75) Med »institucijami«, o katerih je govor v Beli knjigi o vzgoji in izobraževanju, so tudi muzeji. Po besedah vzgojiteljice Jasne Herga so otroci iz Vrtca Jadvige Golež Maribor obiskovali predvsem Pokrajinski muzej Maribor. S projektom **Zigro v kiparski svet Dragice Čadež** pa se je ustvarila nova vez, vez z Umetnostno galerijo Maribor, s tem pa odprle nove in drugačne možnosti za estetsko vzgojo otrok.

Načelo sodelovanja z okoljem seveda velja tudi za muzej – v našem primeru Umetnostno galerijo Maribor. Delovanje muzeja v okolju pomeni ustvarjanje vezi s posamezniki, skupinami, skupnostmi in ustanovami. Sodelovanje med Umetnostno galerijo Maribor in Vrtcem Jadvige Golež Maribor je primer dobre prakse (Vodeb, Bračun Sova, 2011: 21–29).

Timsko delo

Pettedenski projekt je zahteval delo v skupini in komunikacijo med tremi partnerji. Pobuda za projekt je prišla s strani mentorice; ta je tudi stopila v stik z galerijo, se dogovarjala z vzgojiteljicami in galerijsko pedagoginjo ter spremljala in opazovala njihovo delo. Galerijska pedagoginja je zasnovala vsebino dejavnosti (pri tem je delno izhajala iz rednega programa pedagoških dejavnosti ob razstavi), jih organizirala s strani galerije, pripravila materiale in vse dejavnosti tudi izvedla. Vzgojiteljice so na predlog mentorice poskrbele za samoizobraževanje (obiskale so galerijo in si samostojno in z vodstvom ogledale razstavo, s kiparko in njenimi deli so se seznanile tudi s študijem literature), organizirale tri obiske galerije, k sodelovanju so pritegnile starše in spremljale so odzive otrok. Za pedagoško dokumentacijo so pretežno skrbale mentorica in vzgojiteljice, pomagal pa je tudi (galerijski) profesionalni fotograf.

Spremljanje pedagoškega procesa

V vrtcih Reggio Emilia je poseben poudarek namenjen pedagoškemu dokumentiranju. To je temelj spremljanja otrokovega učenja in razvoja, daje pa tudi vpogled v pedagoško delo. V projektu so nastali zvočni posnetki dejavnosti z izjavami galerijske pedagoginje in otrok, fotografije s podobami interakcij med galerijsko pedagoginjo in udeleženci (otroci, starši), fotografije interakcij udeležencev z umetninami, fotografije likovnih izdelkov ter opazovanja. Mentorica je z vzgojiteljico in njeno pomočnico ter galerijsko pedagoginjo opravila intervjuje (gl. pogl. **Dokumentiranje in evalvacija projekta**; v obravnavo so vključeni le intervjuji s strokovnima sodelavkama v vrtcu). Skupno je nastalo več kot 400 fotografij in več kot 250 minut zvočnih posnetkov. Ti omogočajo razumevanje in spremljanje učenja in razvoja otrok (in staršev) tako na individualni kot skupinski ravni, z upoštevanjem širšega konteksta, v katerem je učenje v galeriji potekalo. Dokumentacija kaže tudi, kako so bile izvedene dejavnosti načrtovane: katere vzgojno-izobraževalne cilje smo si zastavili in kako smo jih uresničili.

Dokumentiranje in evalvacija projekta

Posnetki neposredno izraženega vedenja otrok

Vse tri obiske v galeriji smo posneli z diktafonom in jih fotografirali. Pri fotografiranju smo upoštevali navodila za pedagoško dokumentiranje, ki so jih pripravili sodelavci v projektu *Profesionalno usposabljanje strokovnih delavcev za izvajanje elementov posebnih pedagoških načel koncepta Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje*. V skladu z navodili smo:

- v največji možni meri sledili različnim odzivom otrok na umetniška dela (odzivi so bili številni in raznoliki),
- zabeležili objekte, subjekte in situacije, ki so otroški odziv sprožili,
- opazovali različne interakcije (med otroki, starši in galerijsko pedagoginjo),
- pozornost namenili tudi »zapoznelim« (reflektivnim) otroškim odzivom,
- pri fotografiranju uporabili več zornih kotov in različno zoomiranje,
- fotografirali likovne izdelke, saj jih ni bilo mogoče shraniti v izvirniku.

Dokumentiranje dela galerijske pedagoginje

Razvojni psihologinji Ljubica Marjanovič Umek in Urška Fekonja Peklaj pravita, da je v pedagoškem pristopu Reggio Emilia ostra meja med poučevanjem in učenjem zabrisana, saj ni zadostno le otrokovo učenje oziroma lastna konstrukcija znanja, temveč je pomembna tudi vloga odraslih oseb in poučevanja (2008: 16–17). Primer etnografskega zapisa (str. 38–39) in fotografije v priročniku kažejo, da je galerijska pedagoginja otrokom omogočala pridobivanje konkretnih izkušenj z likovno umetnostjo, spodbujala interakcijo, otrokom omogočala dovolj časa za miselne procese, ideje otrok jemala resno, omogočala izražanje individualnosti in upoštevala različnost otrok. Iz pedagoške dokumentacije pa je v kontekstu poučevanja razvidna ne samo vloga galerijskega pedagoga in drugih odraslih oseb (v našem primeru staršev), temveč tudi avtentičnega prostora umetnin.

Intervjuji z vzgojiteljico in njeno pomočnico

V intervjujih, ki jih je vodila mentorica, sta vzgojiteljica in pomočnica vzgojiteljice izrazili svoje mnenje o učinkih projekta na otroke pa tudi na njiju same. Iz izjav je razvidna njuna pripravljenost na samorefleksijo, ta pa vodi v večjo samozavest in samostojnost pri delu. Projekt sta ocenili pozitivno.

»Videlo se je, da so otroci, ko so s starši obiskali galerijo [drugi obisk], bili že bolj domači, neke stvari so že poznali ... Danes [tretji obisk] pa sploh, se mi zdi, da pri tej tretji delavnici ... Čutila sem, da se je vsak otrok, no, mogoče ne vsak, kar nekaj otrok se je zelo trudilo pri sebi, da bi nekaj ustvarili, da bi nekaj nastalo. Kombinirali so, razmišljali ... Mislim, da je [to, da so obiskali galerijo] pri otrocih kar pustilo neke sledi.« (vzgojiteljica)

»Meni osebno se je krasno zdelo, ker v bistvu mi [vzgojiteljice] se zavedamo, koliko je otroku ostalo ... v bistvu pikica, ampak v enem takem mozaiku celostnega razvoja je pa to [to, da so

obiskali galerijo] kar nekaj. Če bi otroci tega vedno bili deležni, pa potem v osnovni šoli, bi bilo to krasno.« (vzgojiteljica)

»Včeraj smo v igralnico prinesle računalnik in smo pogledali slike. Otroci so sedeli in smo se res zelo dolgo pogovarjali. Tri četrt ure ... Opisovali so, kaj smo delali, spominjali so se ... Krasno evalvacijo smo naredile ob fotografijah. Zelo so navdušeni, zelo.« (vzgojiteljica)

»To s pajkovo mrežo je bilo tako zanimivo. Že od začetka ... od tistega prvega obiska galerije [dejavnost ob razstavi Nove tendence februarja 2011], od tistih iluzij, optičnih prevar ... to jim je do danes ostalo, to je nekaj neverjetnega. ... Vsaj jaz tako mislim. Iščejo neke povezave za nazaj, spominjajo se, v novih stvareh iščejo povezave ...« (pomočnica vzgojiteljice)

»Saj to [miselne in čustvene povezave] je tisto, to je največ ... Ko otrok sam spontano išče in spontano priključuje iz sebe tisto, kar je zaznal takrat, in povezuje, primerja oziroma zopet ustvarja.« (vzgojiteljica)

»Tu mi je bilo tudi zanimivo, na primer, naslednje: onadva [dečka] sta rekla, da sta naredila pajkovo mrežo, potem pa sta začela igrati na te palice, kot da igrata na klavir. Rekla sem jima: Ali zdaj to ni več pajkova mreža? Odgovorila sta: Ne, zdaj je to klavir. Torej, spet druga možnost, spet druga varianta.« (pomočnica vzgojiteljice)

»Otroci te vedno znova presenečajo, neverjetno. Se spomniš Tinkare – ona je med najmlajšimi –, ki je naredila tako hišico ... rdečo kocko je dala noter. In sem jo vprašala: Kaj je to? Jaz sem gledala in si nisem predstavljala [kaj bi to bilo]. [Tinkara je odgovorila, da je to soba.] Zanimivo se mi je zdelo, kakšno domišljijo imajo otroci.« (vzgojiteljica)

Odzivi staršev

Odzive staršev smo (posredno) zbrali v intervjuju z vzgojiteljico in njene pomočnico. O samem načinu vključitve staršev sta povedali, da je bil novost, saj običajno sodelovanje s starši ne predvideva aktivne (v pravem pomenu besede) participacije. Kljub zgoščenosti dogodkov (obisk galerije je nastopil kmalu po srečanju otrok in staršev ob zaključku šolskega leta) so se starši pozitivno odzvali na dogodek v galeriji, k temu pa je botrovala predvsem premišljeno zasnovana pedagoška dejavnost. Tudi iz teh odlomkov je razvidna samorefleksija sogovornic.

»Nama je bilo to zelo v redu, zelo zanimivo. Na tak način še nismo delali. Starše ali potrebujemo in prosimo za kakšno pomoč ali pa imamo ta srečanja, delavnice, razne druge stvari, nastope, sestanke ... To je neka klasična oblika. Nekaj takega, da smo vsi skupaj ... (vzgojiteljica)

»... pa da nekam gremo ...« (pomočnica vzgojiteljice)

»... To je bilo prvič. Starši so zelo hvalili, zelo jim je bilo všeč. Nekaj drugače, predvsem to, da je bilo nekaj drugače. Teden dni pred tem smo imeli zaključek [zaključek šolskega leta] in so bil takrat resnično zelo navdušeni ... In so rekli: zopet ...« (vzgojiteljica)

»... Dvakrat so morali priti popoldne v enem tednu. Midve sva jima predstavili, da bo zanimivo, in so prišli tudi tisti, katerih nisva pričakovali, ki ponavadi ne pridejo. A so prišli.« (pomočnica vzgojiteljice)

»Vemo, da so starši zasedeni, ampak kljub temu ... Moraš jih nekako vzpodbuditi ... So prišli, so sodelovali, vsak se je potrudil s svojim otrokom in potem predstavil tisto nalogo ...« (vzgojiteljica)

»... Trudili so se.« (pomočnica vzgojiteljice)...

»Še to mi je bilo všeč: pri vseh teh srečanjih, ki jih [v vrtcu] imamo, sva midve zelo aktivni. Tukaj sem pa lahko bila opazovalec. Meni je bilo to tako zanimivo. Gledali sva, kako so se oni [otroci in starši] med sabo dogovarjali, predstavljali ... Vidiš tudi nastop, odziv starša. Zelo zanimivo za nas [strokovne delavke v vrtcu]. Moram reči, da sem šla z veseljem, ker se mi je to zdelo kot izziv.« (vzgojiteljica)

»Niso pričakovali ... Starši si niso znali predstavljati ... Kaj bomo tu v galeriji ... Potem so dobili tiste vrečke ... Zaznati je bilo malo strahu. Potem ko so prebrali nalogo, se je zdelo, da [jim] je bilo že malo lažje.« (pomočnica vzgojiteljice)

»Marsikdo [od staršev] je verjetno prvič šel v galerijo. Ena ali dve sta naju vprašali, kje je to [galerija] ... hoteli so potrditev. Jaz mislim, da je kakšen [starš] sigurno šel prvič. Še to je en velik plus.« (vzgojiteljica)

...

»Ena mamica je rekla: Še mi imamo nekaj od tega.« (vzgojiteljica)

» ... Ker so res aktivno sodelovali zraven. Zelo vesela je bila... češ, kako je drugače, kako se vi [vrtec] trudite ... Nama je bilo tako fajn, da dobiš neko povratno informacijo.« (pomočnica vzgojiteljice)

...

»Eni so bili pa malo bolj zadržani.« (pomočnica vzgojiteljice)

»Različni so, tako kot otroci. To je čisto normalno.« (vzgojiteljica)

Pomen projekta

Projekt *Z igro v kiparski svet Dragice Čadež* je imel tri ciljne skupine: vzgojitelje, otroke in starše. Ker je bil izveden v okviru projekta *Profesionalno usposabljanje strokovnih delavcev za izvajanje elementov posebnih pedagoških načel koncepta Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje 2008–2013*, so bile strokovne delavke iz Vrtca Jadvige Golež (vzgojiteljica, pomočnica vzgojiteljice in pomočnica ravnateljice) nedvomno pomembna ciljna skupina. K spreminjanju vzgojnih praks smo želeli prispevati na dveh ravneh.

Prva raven je vrtec kot prostor učenja. Ker strokovni delavci v predšolski vzgoji niso najbolj ustrezno usposobljeni na področju likovne umetnosti in imajo povečini z njo premalo neposrednih izkušenj, je projekt vzgojiteljicam omogočal pridobivanje in poglobljanje teh izkušenj. Vzgojiteljice iz Vrtca Jadvige Golež Maribor so se v kiparska dela Dragice Čadež vživljale na nove in drugačne načine. Pridobile so novo znanje o vzgojnem področju likovna umetnost. Projekt je prispeval k spremembi njihovega odnosa do muzejev in likovne umetnosti; postale so samozavestnejše glede obiskovanja muzejev, galerij in vključevanja otrok v spoznavanje umetniških del in doživljanje umetnosti.

Druga raven je galerija kot prostor učenja. Čeprav ima Umetnostna galerija Maribor bogat program družinskih dejavnosti, je projekt prispeval k spoznanju, da se prostočasni obiski posameznih otrok in staršev razlikujejo od obiskov, ko skupina otrok iz vrtca v spremstvu staršev obiše galerijo. Takšna na formalno izobraževanje vezana oblika dela ponudi drugačne možnosti za večanje zanimanja staršev za likovno umetnost in za pogostejše obiskovanje muzejev z otroki, zato se je ob koncu projekta Umetnostna galerija Maribor odločila, da z novo obliko dela obogati svoj redni program pedagoških dejavnosti.

UPORABLJENA LITERATURA

Borota, B., Geršak, V., Korošec, H., Majaron, E. (2006). *Otrok v svetu glasbe, plesa in lutk*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Butina, M. (1984). *Slikarsko mišljenje – od vizualnega k likovnemu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Byszewski, J. (2003). *Drugačen muzej*. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije.

Cox, M. (2005). *The pictorial world of the child*. Cambridge: Cambridge University Press.

De Cordier, T. (2002). Pogovori v skriptoriju, *Likovne besede*, št. 59/60, str. 26–39.

Devjak, T., Batistič Zorec, M., Turnšek, N., Krnel, D., Hodnik Čadež, T., Skubic, D., Hočevar, A. (2009). Posebna pedagoška načela pristopa Reggio Emilia na področju predšolske vzgoje. V: Devjak, T., Skubic, D. (ur.), *Izzivi pedagoškega koncepta Reggio Emilia*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, str. 8–15.

Dietmar, L. (1993). Med moderno in postmoderno: muzejska pedagogika v iskanju paradigme, v: *Muzeoforum: Zbornik muzeoloških predavanj 1991*, Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo, str. 59–65.

Kroflič, R. (2010). Etična in politična dimenzija projekta Reggio Emilia. V: Devjak, T., Batistič Zorec, M., Vogrinc, J., Skubic, D., Berčnik, S. (ur.), *Pedagoški koncept Reggio Emilia in Kurikulum za vrtce: podobnosti v različnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, str. 11–66.

Kroflič, R. (2011). Umetnost kot induktivna vzgojna praksa (Vzgoja preko umetnosti v Vrtcu Vodmat). V: Kroflič, R., Štirn Koren, D., Štirn Janota, D., Jug, A. (ur.), *Kulturno žlahtenje najmlajših: razvoj identitete otrok v prostoru in času preko raznovrstnih umetniških dejavnosti*. Ljubljana: Vrtec Vodmat, str. 24–39.

Kutoš, S. (1997). Uvod v Gadamerjevo filozofsko hermenevtiko, *Literatura*, 9, 73/74, str. 149–175.

Marjanovič Umek, L., Zupančič, T. (2006). *Psihologija otroške igre: od rojstva do vstopa v šolo*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.

Marjanovič Umek, L., Fekonja Peklaj, U. (2008). *Sodoben vrtec: možnosti za otrokov razvoj in zgodnje učenje*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.

MŠŠ, ZRSŠ (1999). *Kurikulum za vrtce*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo..

Podobnik, U. (2009). Raznolikost in subjektivnost izražanja – porok likovne prepričljivosti in izvirnosti. V: Devjak, T., Skubic, D. (ur.), *Izzivi pedagoškega koncepta Reggio Emilia*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, str. 103–118.

Podobnik, U., Bračun Sova, R. (2010). *Neposreden stik z likovno umetnostjo – med vzgojitelji (pre)malo prepoznani dejavniki likovnega razvoja predšolskih otrok*. Bilten Slovenskega

umetnostnozgodovinskega društva, 12–13 (april–junij), dostop: <http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-12-13-2011>.

Sosič, S. (2010). *Dragica Čadež: zgodba o drevesu*. Kostanjevica na Krki: Galerija Božidar Jakac, Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Tavčar, L. (1988). *Stari mojstri na otroških risbah: didaktična razstava*. Ljubljana: Narodna galerija.

Tavčar, L. (1996). Likovna vzgoja tako ali drugače: vrtec v galeriji, galerija v vrtcu. V: Bahovec, E. D., Kodelja, Z. (ur.), *Vrtci za današnji čas*. Ljubljana: Center za kulturološke raziskave pri Pedagoškem inštitutu, Društvo za kulturološke raziskave, str. 179–189.

Tavčar, L. (2001). *Otroci, mladostniki in odrasli v galeriji: priročnik za kustose pedagoge, učitelje, vzgojitelje in starše*. Ljubljana: Narodna galerija.

Tavčar, L. (2007). Kulturna dediščina v otroških očeh. V: Malej, R. (ur.), *Kulturna dediščina v kurikulumu vrtca: zbornik: XVI. strokovni posvet*. Portorož: Skupnost vrtcev Slovenije, str. 31–39.

Vecchi, V. (1998). The Role of the Atelierista: An Interview with Lella Gandini. V: Edwards, C., Gandini, L., Forman, G. (ur.), *The Hundred Languages of Children. The Reggio Emilia Approach - Advanced Reflections*. London: Ablex Publishing.

Vodeb, V., Bračun Sova, R. (2011). *Muzeji, javnost, dostopnost*. Ljubljana: Urbanistični inštitut RS.

ZRSŠ (2011). *Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Zupančič, T. (2006). *Metoda likovnopedagoškega koncepta*. Ljubljana: Zavod republike Slovenije za šolstvo.

Zupančič, T., Duh, M. (2009). *Likovni odgoj i umjetnost Pabla Picassa: likovno-pedagoški odgoj u Dječjem vrtiću Opatija*. Opatija: Dječji vrtić Opatija.

PRIPOROČENA DODATNA LITERATURA

Strnad, B. (2003). *Iskanje med slikami. Didaktična knjiga za otroke*. Maribor: Umetnostna galerija.

Strnad, B. (2006). Kako pravilno narisati zajčka?, *Dialogi*, 42, 10, str. 33–47.

Tavčar, L., Schmidt M. (1995). *Galerija v vrtcu, v šoli in doma*. Ljubljana: Narodna galerija. [Didaktični komplet vsebuje reprodukcije likovnih umetnin in naloge opazovanja in spoznavanja.]



ISBN 978-961-253-087-7



9 789612 530877

Operacijo delno financira Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada ter Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport. Operacija se izvaja v okviru operativnega programa razvoja človeških virov za obdobje 2007-2013, razvojne prioritete: »Razvoj človeških virov in vseživljenjskega učenja«, prednostna usmeritev: »Izboljšanje kakovosti in učinkovitosti sistemov izobraževanja in usposabljanja«.